S U M A R I O

Foto J. Soler.....	Cuenca. Palacio Episcopal.
Verardo García Rey.....	El famoso arquitecto Alonso de Covarrubias.
Luis Vallet.....	El Garaje Citroen y el Trinquete Ramuncho.
Martín Noel.....	Los claustros y patios de la Ciudad de los Reyes.
F. García Mercadal.....	Arquitectura mediterránea.
Francisco Alcántara.....	El *Descendimiento* de Quintín de Torre, Revista de Libros.
Anasagasti	Formas decorativas del primer arte románico, por D. José Puig y Cadafalch.
F. G. M.....	Bibliografía de Urbanismo. Revista de revistas.

Biblioteca Nacional de España

CUENCA: PALACIO EPISCOPAL. Foto *J. Soler.*

Biblioteca Nacional de España

ARQVITECTVRA

REVISTA MENSUAL-ÓRGANO
OFICIAL DE LA SOCIEDAD
CENTRAL DE ARQUITECTOS

PRINCIPE, 16

Año IX Núm. 97 MADRID Mayo de 1927

EL FAMOSO ARQUITECTO ALONSO DE COVARRUBIAS

(DATOS INÉDITOS DE SU VIDA Y OBRAS)

I

DATOS BIOGRAFICOS

SUS PADRES

Los artistas españoles a buen seguro que paladearán deleitosamente la serie de datos e interesantísimas noticias que tengo la fortuna de brindarles atañentes a este famoso escultor y arquitecto, maestro mayor de la Santa Iglesia Primada de Toledo y de sus Alcázares Reales durante el segundo tercio del glorioso siglo XVI.

Todos los escritores que hasta ahora se habían ocupado de tan insigne artista, le han tenido como originario de la villa de Covarrubias, en la provincia de Burgos, y de añeja procedencia toledana aparece hoy, siguiendo el testimonio de los documentos.

En concreto, nada sabíamos por las historias toledanas de la genealogía que ahora aparece, como nada sabíamos tampoco por las historias burgalesas, y aunque aquélla no se presente todo lo completa que fuera de desear, es decir, con inclusión de sus abuelos paternos y maternos, conocemos ya sus padres y los de su mujer, doña María Gutiérrez de Egas, tenida hasta hoy por hija del famoso maestro mayor de aquella Santa Iglesia, Enrique de Egas.

El documento que permite establecer la nueva genealogía lo he encontrado en uno de los legajos que en los *Archivos* de la Iglesia Primada se conservan, y contienen el expediente de "Información de las calidades del Licenciado Antonio de Covarrubias hecha por comisión de los muy ilustrísimos señores deán y cabildo de la sancta yglesia de toledo", información que abarca las declaraciones suficientes para atestiguar en parte la genealogía de su insigne padre.

Y aunque no pueda presentarse como modelo

Biblioteca Nacional de España

de esencia nobiliaria, no obstante haber sido hecha por el comisario designado para este fin, canónigo D. Pedro de Carvajal, es lo suficiente para calificar de interesantísimo el hallazgo documental, por fijar nuevas noticias y reivindicar para Toledo la gloria de contarle, desde hoy, entre sus hijos más preclaros. Aportan datos de su hijo el Licenciado Antonio de Covarrubias, sabio jurisconsulto, teólogo, arqueólogo y helenista español, gentes de todas condiciones, aunque de mucho arraigo y mucha edad, así en Toledo como en la villa de Torrijos y pueblos de Gerindote y Yuncos.

D. Diego de Covarrubias (1512-1577). Retrato por "El Greco"

Todas ellas fueron examinadas al tenor de las preguntas siguientes, consignadas en la referida información, hechas para "hauer de ser admitido por Maestrescuela y canónigo desta sancta Iglesia de Toledo, conforme al estatuto della", en el año de 1580.

"Primeramente si conocían al dicho señor Antonio de cobarrubias y si conocieron o oyeron desir a Alonso de Cobarrubias y doña maría gutierrez de Egas su mujer vezinos y naturales que disen ser desta ciudad de Toledo padres del dicho señor Licenciado Antonio de Couarrubias y si saben de dónde fueron naturales y si el dicho señor Licenciado cobarrubias es hijo de los susodichos, o lo que cerca dello han oido dezir.

"Yten si conocieron o oyeron dezir a sebastian martinez de leiba y a maría de cobarrubias su mujer vecinos y naturales de la villa de Torrijos desta diócesis de toledo abuelos que dizen ser por parte de padre del dicho señor Licenciado Antonio de Cobarrubias y si sabe de donde fueron naturales o lo que cerca dello han oydo dezir.

"yten si conocieron o oyeron dezir a Miguel Sanchez y Margarita gutierrez de egas su mujer naturales desta dicha ciudad de Toledo abuelos por parte de madre que dizen ser del dicho señor Licenciado Antonio de Cobarrubias, y si sabe donde fueron naturales o lo que cerca dello han oido dezir.

"yten si saben que ansi el dicho señor Licenciado Antonio de Cobarrubias como los dichos sus padres y abuelos por ambas partes, todos y cada uno dellos y de sus ascendientes y progenitores son y fueron christianos viejos de limpia sangre sin Raça ni mácula de judíos, moros ni erexes, y que por tales christianos viejos, limpios sin la dicha Raça ni mácula son y fueron habidos y tenidos y communmente reputados y que nunca supieron, vieron ni oyeron dezir, cosa alguna en contrario, declaren los testigos cómo y por qué lo saben, y si lo oyeron dezir, digan a quién, cómo y quando o lo que cerca dello creen.

"yten si saben que todo lo suso dicho es público y notorio y Pública voz y fama."

En algunos extremos están disconformes los testigos, pero felizmente esas diferencias advertidas, en nada desvirtúan la información hecha.

Del lado paterno, deponen varios testigos en Toledo y Torrijos, y de sus declaraciones resulta esta genealogía:

Biblioteca Nacional de España

Padres de Alonso de Covarrubias.

Padre: Sebastián Martínez de Covarrubias de Leiba.

Fué natural de la villa de Torrijos, en donde también murió. Tenía su sepultura en la iglesia de San Gil, de esa villa, y en aquella sepultura todavía leyó don Pedro de Carvajal el siguiente letrero: "Sepultura del honrrado sebastian martinez y de maría, rodriguez de leiba su mujer doctada de un aniversario que dicen el día de santa maría de la páz".

Madre: María Rodríguez de Leiba o también María de Covarrubias.

Era natural del pueblo de Gerindote; vivió en Torrijos en casas del labrador Marcos de Covarrubias (hermano de Alonso), y aquí casó con su marido. Tenía su sepultura también en San Gil. Declaran los testigos que el apellido de Covarrubias era de su marido "lo qual se usa en esta tierra llamarse las mujeres del apellido de sus maridos".

Padres de María Gutiérrez de Egas.

De los testigos examinados acerca de las calidades de esta señora, esposa de Alonso de Covarrubias, resulta esta genealogía:

Padre: Miguel Sánchez.

Toledano; su hermano Tomé Sánchez era jurado de la ciudad.

Madre: Margarita Gutiérrez de Egas.

Nació en Toledo, y vivía con su marido en la Parroquia de San Cebrián (San Cipriano). No era, pues, hija del arquitecto flamenco Enrique de Egas, como por todos los escritores se había supuesto hasta ahora. Quizá fuese nieta, en mi modesta opinión, de Anequín de Egas, y sobrina, por tanto, de Antón de Egas, hermano de Enrique.

Alonso de Covarrubias nació también en Torrijos, aunque residió siempre en Toledo, y en esa villa también debieron nacer sus hermanos, el bordador Marcos de Covarrubias y Leiba y Juan de Covarrubias, racionero que fué de la Santa Iglesia de Salamanca.

Que alguno de los antepasados de esta familia procedieron del pueblo de Covarrubias, en la serranía de Burgos, y se difundieron por la región de Toledo, nada de particular tiene; mas debo advertir que ese apellido era común en aquellos tiempos en pueblos de esta provincia. ¿Qué sugestión pudo ofrecerles la villa de Torrijos y venir a residir a ella su madre para engendrar aquí al famoso arquitecto?

Mas, lo interesante, es dejar consignado que Alonso de Covarrubias nació en Toledo. Su madre, Rodríguez de Leiva, abandonó este apellido para adoptar el de su marido, mudanza común en esta tierra, y sus hijos le usaron todos, así como sus nietos, que además agregaron su apellido de Leiva. Ninguno de ellos usó los de doña María Gutiérrez de Egas. (Documento núm. 1.)

Nacimiento de Covarrubias

Estaba por fijar el año preciso del nacimiento de Covarrubias.

Una afortunada búsqueda documental me permite brindar ese interesante dato biográfico, también descubierto por el canónigo D. Agustín Rodríguez.

Nació tan insigne escultor y *pedrero*, o maestro de obras en 1488.

Así resulta de una importantísima información mandada hacer por el alcalde de Toledo en nombre del corregidor de la ciudad, en 11 de febrero de 1558, con motivo de haberse pedido por el Reverendo Sr. D. Cristóbal Pérez, administrador del Colegio de las Doncellas, autorización para vender y hacer pregonar unas casas principales y accesorias situadas en la parroquia de San Román, que había donado al expresado Colegio, entre otros bienes, el ilustrísimo señor arzobispo D. Juan Martínez Silíceo (1546-1557, fechas entre las cuales gobernó la diócesis), por cláusula de su testamento.

Entre las personas que depusieron en esta información, a fin de determinar el estado en que se hallaban esas casas, fijar el coste de su reedificación, repasos que podrían hacerse y otros extremos a esas obras pertinentes, figuran varios maestros de obras, y entre ellos Alonso de Covarrubias, el cual manifestó: que conocía esas casas; que eran muy antiguas; que se hallaban muy maltratadas; que para ponerlas bien se precisaría gastar de doce a quince mil ducados, y, final-

Biblioteca Nacional de España

mente, que *es de edad de setenta años poco más o menos* (1).

Casamiento de Covarrubias

Joven era cuando casó en Toledo con doña María Gutiérrez de Egas; debió ser esto en 1510, porque en 1512 nació su primer hijo Diego de Covarrubias y Leiva, famoso teólogo y eminente jurisconsulto que fué más tarde.

Su primera formación como artista

Hay que rechazar de plano, la afirmación sostenida por los escritores de que "en sus mocedades había estudiado Arquitectura en la escuela del alemán Simón de Colonia".

Borgoña, en la Pintura y Escultura, y Enrique de Egas, en la Arquitectura, son los primeros que le guían en las Bellas Artes, y cuando entra a formar parte de la familia de este último sigue su dirección y le perfecciona en su escuela.

Y sus méritos son tantos, que en 1513, cuando solamente cuenta veinticinco años de edad, ya era notoria su significación artística, porque de no ser así, no le hubiera designado el obispo de Salamanca en unión de otros afamados arquitectos, para examinar las trazas que en esa fecha había hecho el maestro mayor de esa iglesia, Juan Gil de Ontañón, de la nueva catedral que proyectaba erigir.

Primeras noticias de Covarrubias, como artista, en Toledo

Comienza a figurar su nombre en 19 de abril de 1513. Descubren esta fecha, unos *papeles sueltos* interesantísimos porque despejan una incógnita en la *Historia del Arte Español,* cual es la de dar a conocer los nombres de los artistas que hicieron los retablos mayor y colaterales que con sus pinturas adornan la rica capilla de la Epifanía, de la iglesia de San Andrés, y que he encontrado en el *Archivo* de esa capilla, la cual fué fundada por el embajador de los Reyes Católicos y comendador de Almodóvar en la Orden de Calatrava D. Francisco de Rojas, señor de Layos y de Mora.

Por el documento se averigua que Covarrubias es *imaginario,* es decir, estatuario, y que por una escritura y contrato se obligó al referido embajador *a labrar y hacer la sepultura* en su capilla de San Andrés, habiendo recibido de sus manos la cantidad de 3.000 mrs., *los quales fueron para hacer traer de Cogolludo dos carretadas de alabastro muy bueno* para aquéllas. Según consta en el reverso de aquellos documentos, Covarrubias hizo la traza y contrato de la sepultura de los padres del embajador. Estos, efectivamente, tienen en el crucero y del lado del Evangelio su sepulcro, encerrado en una hornacina gótica laboreada con gusto exquisito, en el fondo de la cual se halla un preciosísimo crucifijo de talla, y encima una lápida con un epitafio escrito en latín, que en castellano, dice:

"Yo, Alfonso, descanso aquí, y conmigo Marina, mi mujer; nuestro hijo Francisco nos puso esta losa."

Esta es, pues, la primera obra que conocemos de Covarrubias, el cual se manifiesta como escultor.

Es desde esta fecha, de donde arranca su gran amistad con el famoso Juan de Borgoña, el cual

---

(1) Las expresadas casas, fronteras de la iglesia de San Román y que lindaban de una parte con casas del Sr. D. Pedro de Acuña y por delante con las calles Reales, son la actual *Casa o Salón de Mesa,* antiguo palacio mudéjar del siglo XIV, notable por su artesonado y soberbia decoración.

Según otro de los testigos ,el bachiller Juan Bosque, cura de San Román, las tiene por ser de las más antiguas de Toledo, habiendo oído decir que *son casas* que existen desde que se ganó esta ciudad por el rey Alfonso VI. Manifiesta también con otros testigos, que fueron de D. Gómez Manrique de Ayala.

En el año de 1558, gran parte de ellas estaba hundido e interesaba repararlas, pues solamente producían unos 60 a 70 ducados de renta en la parte que de ellas se podía habitar.

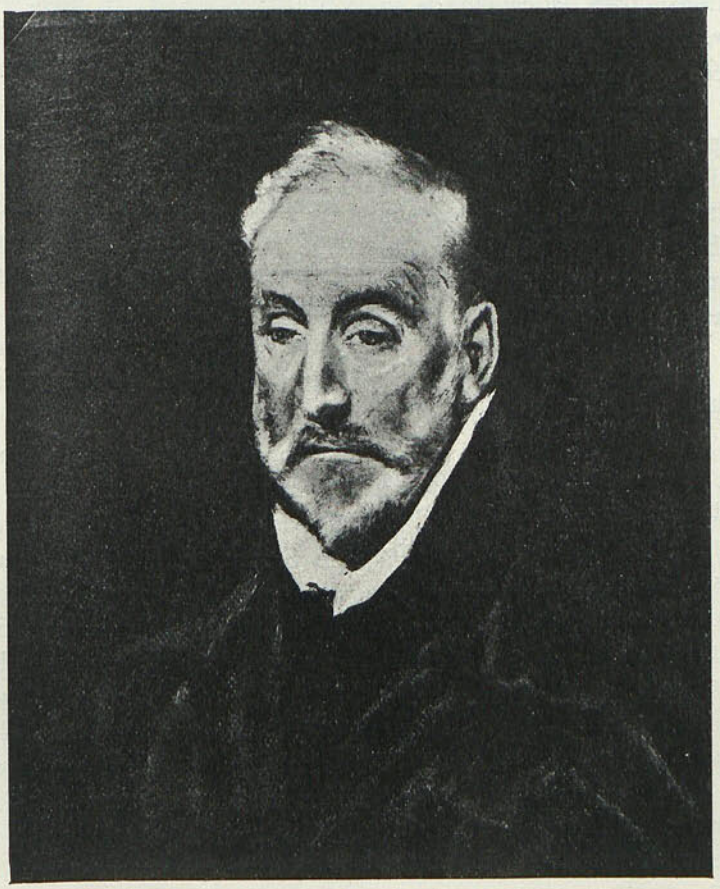
Los albaceas de Siliceo, doctor Pérez, fray Cristóbal de Salamanca, prior del monasterio de San Pedro Mártir y D. Hernando de Barrioberón, las vendieron al muy ilustre Sr. D. Ares Pardo de Saavedra, mariscal de Castilla, señor de las villas de Malagón y Paracuellos, sobrino del cardenal Tavera, y con mandato de posesión de dichas casas, el 17 de febrero del indicado año, su camarero, Pedro de Figueroa, tomó la posesión y señoró de ellas, la cual dió el alguacil el mismo día.

Archivo de Protocolo de Toledo. Escribano, Juan S. de Canales. Año 1555, folio 369.

Biblioteca Nacional de España

hacía con el pintor Antonio de Comontes (artista ignorado hasta ahora) aquellas obras, amistad que mantuvo hasta su muerte, siendo uno de los testamentarios con el Licenciado Luis de Borgoña, hijo de aquél.

En los documentos protocolarios del *Archivo* de Toledo se encuentra su nombre en 18 de junio de 1525, con motivo de la otorgación de una escritura ante Bernardino de Navarra, escribano de los del número de esta ciudad, obligándose a pagar a Bautista Negrón, Antonio Suyle y Benito Centurión, genoveses, 33.000 mrs., que de ellos recibió por una cédula de crédito de 100 ducados, cantidad que debía entregar a Lázaro de Grimaldo para que éste los pagase a su hermano Juan de Covarrubias, residente en Roma, al plazo, en la forma y manera que de él los había recibido.



D. Antonio de Covarrubias (1514-1577). Retrato por "El Greco"

En este documento, Covarrubias se nombra *maestro de cantería,* y aun no ostentaba el título de maestro mayor de las obras de la Primada, como se ha supuesto por algunos escritores.

No he encontrado documentos pertenecientes a los años que median de 1514 a 1525. ¿Se ausentó Covarrubias durante algunos años de Toledo? ¿Fué a Italia a perfeccionarse con los maestros de la nueva escuela del Renacimiento? ¿Siguió en Toledo unido a sus parientes los Egas? Es lo más verosímil. Precisamente en esos años ya había en España excelentes artistas y modelos del nuevo estilo, que bien pudo haber estudiado. Las obras de los grandes maestros de la escuela florentina en Castilla eran notables. El sepulcro del infante D. Juan, en Santo Tomás de Avila, obra de Dominico di Sancho Francelli, construído de 1510 a 1512; el retablo y tumba de D. Fadrique de Portugal, en la catedral de Sigüenza, ejecutados desde 1515 a 1518; el monumento consagrado al famoso obispo Alfonso de Madrigal (El Tostado), en la catedral de Avila también, y debido al español Vasco de la Zarza; la obra de Juan Rodríguez, en el monasterio del Parral, etcétera, y aquí en Toledo, su pariente acababa de construir el Hospital de Santa Cruz con su bellísima portada, primer ensayo del nuevo estilo clásico en España; el sepulcro del gran cardenal Mendoza y la señoril capilla de San Ildefonso, con el sepulcro del obispo de Avila, don Alonso Carrillo de Albornoz.

¿Qué mejores obras para saciar sus geniales disposiciones artísticas?

Más tarde, hacia 1531, y cuando estuvo en Valladolid, conoció la obra escultórica de Berruguete, en donde este genial artista estaba ejecutando el gran retablo de San Benito, y no cabe duda que en presencia de estas y otras análogas obras, recogió observaciones y enseñanzas que le condujeron a dominar de manera sorprendente las formas de la nueva escuela, como lo demuestran los trabajos que ejecuta en Toledo, entre los cuales sobresalen la capilla de Reyes Nuevos y la admirable portada del convento de San Clemente el Real, justificándose con esto el calificativo que el excelente crítico alemán Carlos Justi dió a

Biblioteca Nacional de España

Covarrubias *de ser el maestro del matiz nacional o plateresco del nuevo estilo,* el cual se asimiló rapidísimamente.

Intervención en las obras de la Santa Iglesia Primada

En 1527 estuvo en Guadalajara y fué llamado por el cabildo de la iglesia de Toledo para tasar el retablo ejecutado por el maestro Felipe de Vigarni (también su amigo), para la capilla de la *Descensión de Nuestra Señora;* vuelto a aquella ciudad, en 1530 aparece nuevamente en esta ciudad, llamado también por aquél, para trazar con Diego de Silva la capilla de los *Reyes Nuevos,* en la suntuosa catedral toledana, por consecuencia de la cual fué nombrado maestro mayor de sus obras, en 15 de octubre de 1534, con el sueldo de 20.000 mrs., según aparece en los libros de *Obra y Fábrica* de la Santa Iglesia.

Intervención en obras de Toledo

La intervención de Covarrubias en las obras de la ciudad es constante; se ve solicitado por muchos y diversos asuntos, como facilitando diseños, dando consejos y redactando dictámenes. Así, por ejemplo, en 12 de mayo de 1535 fué fiador del cantero Juan de Plasencia, que se obligó a hacer en el Hospital de Santa Cruz algunas obras interesantes, las cuales consistieron en "retundir muy bien y dejar retundido el entablamento alto de los corredores del patio principal, el tejaroz y gárgolas; hacer las cabezas de éstas que tuviesen quebradas; retundir asimismo, los arcos altos y enderezar y limpiar las molduras y, en fin, retundir las juntas de pilares y basas". Era administrador del referido Hospital el notabilísimo canónigo y capiscol de la Primada don Bernardino de Zapata, el cual había ordenado esas obras. (Escribano Alonso de Cadahalso. Folio 385).

En 31 de mayo del siguiente, salió también fiador de la obra de dos retablos que para la iglesia de Navacerrada le fueron encargadas al pintor Pedro Egas, su pariente.

Y en 18 de abril, D. Francisco del Castillo, secretario del Consejo Real de S. M., y Pedro de Velasco, con los albañiles Francisco Martínez de Cisneros y Juan de Soria, mostraron y presentaron ante el escribano Alvaro de Uceda (folio 196), "las condiciones cómo y de qué manera se ha de hacer la capilla que se ha de hazer en novés".

Pedro de Velasco, notable maestro de obras de cantería, vecino de Toledo, que años antes había trabajado en las casas del magnífico señor D. Rodrigo Niño, regidor de la ciudad, sitas en la collación de San Lorenzo, fué quien se obligó a hacer esa obra, conforme a una traza que firmó con el secretario Castillo y a tenor de las condiciones contenidas en la escritura otorgada.

En uno de los capítulos de ese documento se recomienda que "el maestro de la obra sea obligado a darla perfectamente acabada y conforme a la traza y condiciones que para ello se le dijeron, a vista de maestros, el uno de los quales que la biera sea *cobarrubias,* esto dentro de año y medio desde el día que recibiere dineros para hacer la obra".

Por estas fechas también salió fiador de Juan de Borgoña en la obra que a éste se le encomendó de la hechura de un retablo para la iglesia de Santa María de la villa de Escalona, iglesia desaparecida hace ya muchos años.

En 1538, se constituyó fiador también de Pedro de Velasco, en una obra que éste se comprometió a hacer por escritura de 7 de noviembre. Consistía el trabajo en solar la capilla de don Diego de la Haya, personaje distinguido en la corte, y la cual tenía en la iglesia de Santiago de Valladolid. Las piedras negras y blancas que se emplearon procedían de las ricas canteras toledanas, que Velasco había de labrar, llevándolas a esa ciudad. Y había de solarla conforme al suelo de la capilla del canónigo Juan Ruiz en la Santa Iglesia Primada (capilla de San Gil). Además, había de asentar también un frontal de altar de piedra negra por el modelo del frontal de la misma capilla, con escudo de las armas del mencionado D. Diego; todo ello por precio de 100 ducados.

En 1560 fué albacea y testamentario de Pedro Moreno, mayordomo de Santa Clara, juntamente con la mujer de éste, Catalina Gutiérrez, y Blas Línez, para que cumplieran su ánima.

Biblioteca Nacional de España

En este mismo año, con Juan Mudarra Ibarra, escribano de las obras de la Santa Iglesia, intervino en el reconocimiento y tasación del puente que sobre el río de Guadajaroz, en el camino de Toledo a Polán, hizo, por orden del cardenal Siliceo, el maestro de cantería Martín de Corte Cori. Covarrubias examinó la obra, informó que estaba bien acabada; que había sido labrado y asentado en cada parte lo que convenía, así de mampostería como de sillería, dovelas, entablamento, petriles y losado, y que valía lo labrado y asentado en el puente, la suma de 700.000 mrs. (Escribano Sánchez de Canales, folio 870).

En fin, en 1561 dió su parecer sobre bajar el jardín del claustro de la Santa Iglesia.

Muerte de su hermano, el bordador Sebastián de Covarrubias

El jueves 24 de septiembre de 1545 pasó Covarrubias por la amargura de ver morir en Toledo a su hermano Sebastián, vecino de esta ciudad y bordador distinguido. Era cofrade de la Cofradía de la Santa Caridad, y como tal, su hermano, con el Licenciado Sebastián de Orozco, sus albaceas y testamentarios y otros cofrades, depositaron su cuerpo en una sepultura de la Iglesia de San Salvador de donde era parroquiano, hasta que oportunamente se le llevase a enterrar a la sepultura donde estaba enterrado su padre, maese Marcos de Leiva, en la iglesia parroquial de San Gil de la villa de Torrijos (1). Fueron testigos en el fúnebre acto Francisco de Oseguera, el bordador Alonso de Orense, el escultor Gregorio Pardo, Blas Línez, el clavero de la catedral, Juan de la Plaza, y otros muchos cofrades de la Santa Caridad. (Documento número 3).

Hijos de Covarrubias

Se había creído hasta ahora que Covarrubias solamente había tenido dos hijos de su matrimonio con doña María Gutiérrez de Egas: don Diego de Covarrubias y Leiva, que llegó a ser obispo de Ciudad Real y de Segovia y que desempeñó la Presidencia del Consejo de Castilla, y D. Antonio de Covarrubias y Leiva, canónigo de Toledo.

Tuvo otros hijos este matrimonio, que fueron: María de Covarrubias, Catalina de los Angeles, otra María de Covarrubias y Ana de Covarrubias. La primera casó con el escultor Gregorio Pardo, hijo del famoso Felipe de Vigarni. Debieron casarse por los años de 1536 a 1540. Tuvieron tres hijos, que se llamaron María de Covarrubias, nacida en 1542; Felipa Pardo, en 1544, y Antonio de Covarrubias. En 1552 falleció Gregorio Pardo, y doña María, su mujer, en 1555. Alonso de Covarrubias, su padre, aceptó la curadoría y tutela de las personas y bienes de sus nietos, cargo que le fué conferido por el alcalde Alonso de Quintanilla por ante Juan de Treceño, escribano público de la ciudad en 19 de diciembre de 1556. (Escribano Sánchez de Canales, folio 1.428.)

Catalina de los Angeles profesó en el convento de *Madre de Dios* de la Orden de Santo Domingo, y la otra María de Covarrubias fué mujer del caballero toledano Alonso de Mesa.

Antonio de Covarrubias se desposó con doña María de Tapia, hija del Licenciado Tapia y de doña Ana Bautista, su mujer, vecina de Avila, y acerca de la dote que se le había de dar a aquélla y como sus bienes dotales, acordaron sus padres: que doña Ana se obligaba a dar a su hijo político en dote, como bienes para su esposa, un cuento en dinero y bienes raíces, joyas, ajuar, etc., dentro de los tres meses después del casamiento, y que doña Ana había de venir a vivir con su hijo a Toledo, en cuanto se celebrara el casamiento. Ambos eran parientes en cuarto grado. Don Alonso y su mujer daban en casamiento a su hijo las casas principales que alindaban con las de Juan de Tovar.

Sus casas en Toledo

En 1530 alquiló al venerable Alonso Ruiz, racionero de la Santa Iglesia, unas casas sitas en la parroquia de San Andrés, seguramente las

(1) Arruinada esta parroquial se reunió a la colegial del Santísimo Sacramento.

Biblioteca Nacional de España

contiguas a la parte de casas que en esta collación tenía su mujer, parroquiana de ella.

En 8 de enero de 1534 ya pudo comprar en esta misma parroquia a Alonso de Villaseran unas casas que se decían de la *Fuente Encalada,* que lindaban, de una parte, con las anteriores, y por las otras partes, con las calles Reales y plazuela del Baño del Cenizar (donde hoy está el Colegio de los Infantes), por las cuales se pagaba tributo al monasterio de Santo Domingo el Real de Toledo. (Escribano Sánchez de Canales. Año 1556, folio 1.428.) (1).

Y en 1564, por escritura de 2 de octubre, otorgada ante el escribano anterior (folio 497), vendió a doña Leonor de Meneses, mujer que fué de Alonso Pérez, *contino de S. M.,* unas casas que eran parte de las de su morada en la referida parroquia, que lindaban con casas de Blas Línez y con las de Bernardino, cura de San Andrés, tributarias de 300 maravedís.

Otras curiosas noticias

En 1566 y con fecha primero de octubre, el cabildo de la Santa Iglesia aprobó una provisión del gobernador del Arzobispado, canónigo don Gómez Tello Girón, presentada por Covarrubias, y conforme a ella, desde el día 15 de marzo se le dieron 60.000 maravedís de salario cada año "atento a los muchos y buenos servicios que ha hecho", y como premio "a sus vexés o indispusiciones". ¡Bien los merecía por los treinta y dos años servidos en la Primada!

En 1567 (escribano Juan Núñez de Rivadeneira, folio 446), Covarrubias se concertó y convino con los cofrades de la Cofradía del Santísimo Sacramento de San Andrés, que todos los cofrades de ella se obligaban a celebrar una fiesta de la Encarnación de Nuestra Señora, un día a vísperas y el siguiente a misa cantada, con diácono, subdiácono, órganos y sermón; dar de limosna al predicador 11 reales de plata y poner cirios encima de la sepultura que es de *Alonso de Covarrubias,* sepultura que tiene una piedra negra con sus armas y letrero; celebrar, además, las fiestas de la Natividad, de la Concepción, del Santísimo Sacramento y otra de San Francisco, y, finalmente, por las ánimas de Covarrubias, de la señora doña María Gutiérrez de Egas, su mujer; de su hija María de Covarrubias y ánima de sus padres y bienhechores, dándole a aquella cofradía, 70.000 maravedís de tributo y 3.000 más para el mismo fin.

Llegó a la senectud—escribió Llaguno—, y considerando el Rey que ya no podía asistir regularmente al Alcázar, por cédula de 18 de diciembre de 1567, acatando sus buenos servicios y su mucha edad, mandó que aunque no asistiese se le pagase sin descuento alguno su sueldo, "porque confiaba de él que cuando conviniese acudiría a lo que fuese necesario".

Su testamento y muerte

Muy viejo e imposibilitado del todo, otorgó su testamento juntamente con su mujer, en 16 de abril de 1568. (Documento número 4.)

Es de grandísima novedad la lectura de este documento, porque da a conocer extremos interesantísimos relativos a la vida de tan insigne artista, el cual deja importantes mandas a iglesias y hospitales, nombrando por sus herederos a D. Antonio y doña María, sus hijos, y a sus nietas doña María y doña Felipa, y por sus albaceas y testamentarios a sus hijos don Diego y don Antonio, a Alonso de Mesa y a Blas Hernández, vecinos de Toledo.

Murió el sábado 11 de mayo de 1570; su mujer falleció el 21 de junio del año anterior.

Su sepultura

Se enterró su cuerpo en la iglesia de San Andrés, en sepultura que allí tenía, donde estaban sepultados sus hijos, y que tiene una piedra negra con sus armas y letreros, según escribió en su testamento.

En vano hemos escudriñado en este templo para buscar esa laude con inscripción y escudo. En

(1) Estas casas, en comienzos de enero de 1506, las había comprado el entallador maese Diego Copin de Holanda. Estas casas fueron las que poseyó la nieta de Covarrubias doña Felipa, y contigua a ellas vivía su hija María de Covarrubias.

Biblioteca Nacional de España

una pequeña capilla, techada con bóveda de crucería muzárabe, inmediata al crucero y situada en la nave lateral de la Epístola, aparece adosada al muro una gran losa rectangular cubierta de algunas labores y un escudo en el centro, que coincide con el correspondiente a las armas de *Covarrubias* (en campo de oro, cinco estrellas de azur), que no deben confundirse con las de *Rojas,* en esta iglesia enterrados, por estar aquellas armas incrementadas con una orla de escaques o jaqueles.

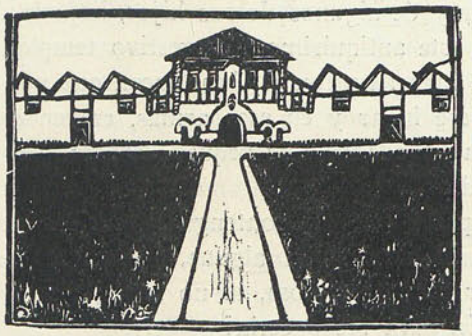
Su residencia durante largos años en esta parroquia; la protección que dispensó a esta iglesia; su deseo de dormir el sueño eterno al lado de su mujer y de algunos de sus hijos, bajo las bóvedas de este antiquísimo y sugestivo templo, para el cual hizo su primera obra, hacen que nos fijemos en ese lugar y en esas armas, creyendo que, bajo la bóveda de esta pequeña capilla, yacen sus cenizas.

¿Qué importa que no contenga la curiosa y artística laude inscripción alguna, seguramente borrada por mano vanidosa, si no necesita más que el blasón para reconocerla?

Descanse en paz el insigne arquitecto.

COMANDANTE GARCÍA REY.
C. de la R. Academia de la Historia.

Biblioteca Nacional de España



ARQUITECTURA VASCA

EL GARAJE CITROËN, EL TRINQUETE RAMUNCHO

Y OTRAS OBRAS DE LUIS VALLET

El Sr. Vallet, arquitecto municipal de Irún, que actúa en el Norte de España enérgica y loablemente, responde a un requerimiento de ARQUITECTURA enviando un lote de fotografías y dibujos muy interesantes, acompañados de las dos notas, muy precisas, que textualmente copiamos a continuación, sobre su *Garaje Citroën* y su *Trinquete Ramuncho*.

En el lote vienen fotografías de otras casas levantadas por Vallet en Irún, unos cuantos *chalets*, entre los cuales está el suyo propio.

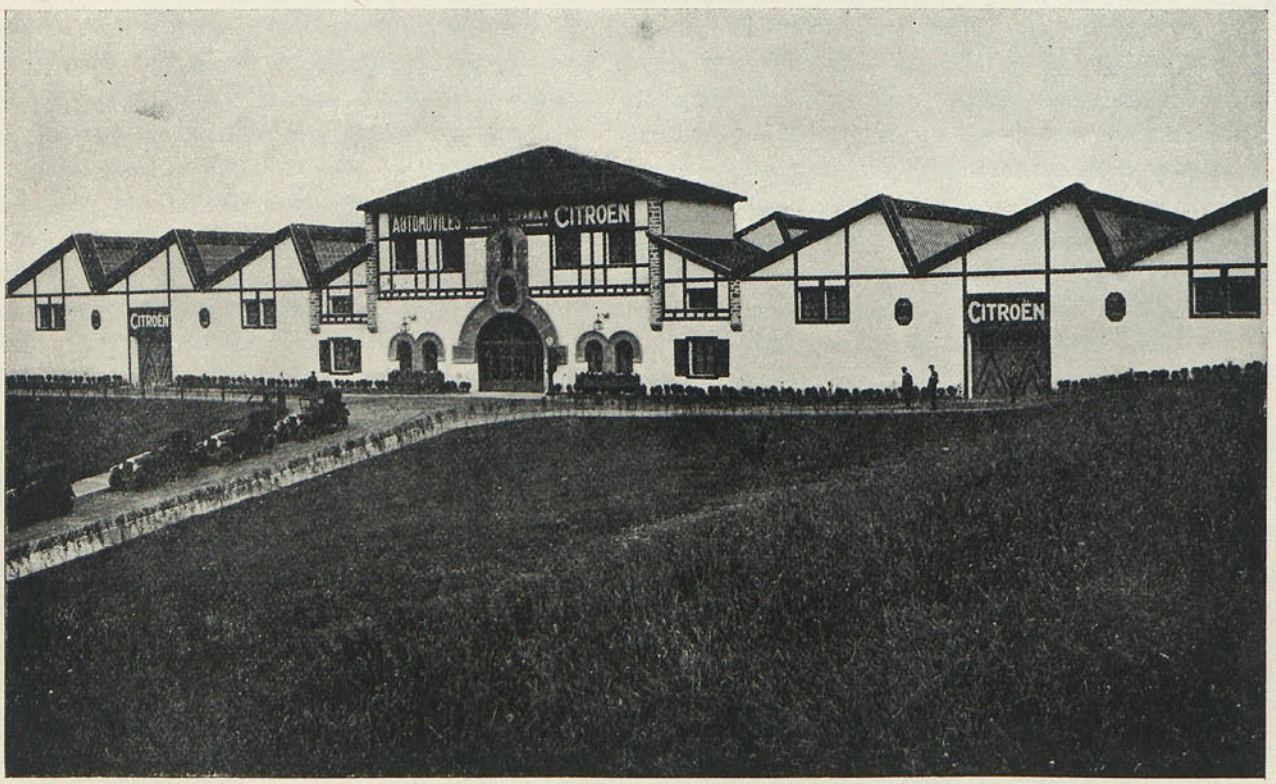
EL GARAJE CITROEN

La sociedad propietaria del edificio, al encargar el proyecto dió las instrucciones concretas que siguen:

Deberá edificarse todo el solar (cerca de 4.000 metros cuadrados).

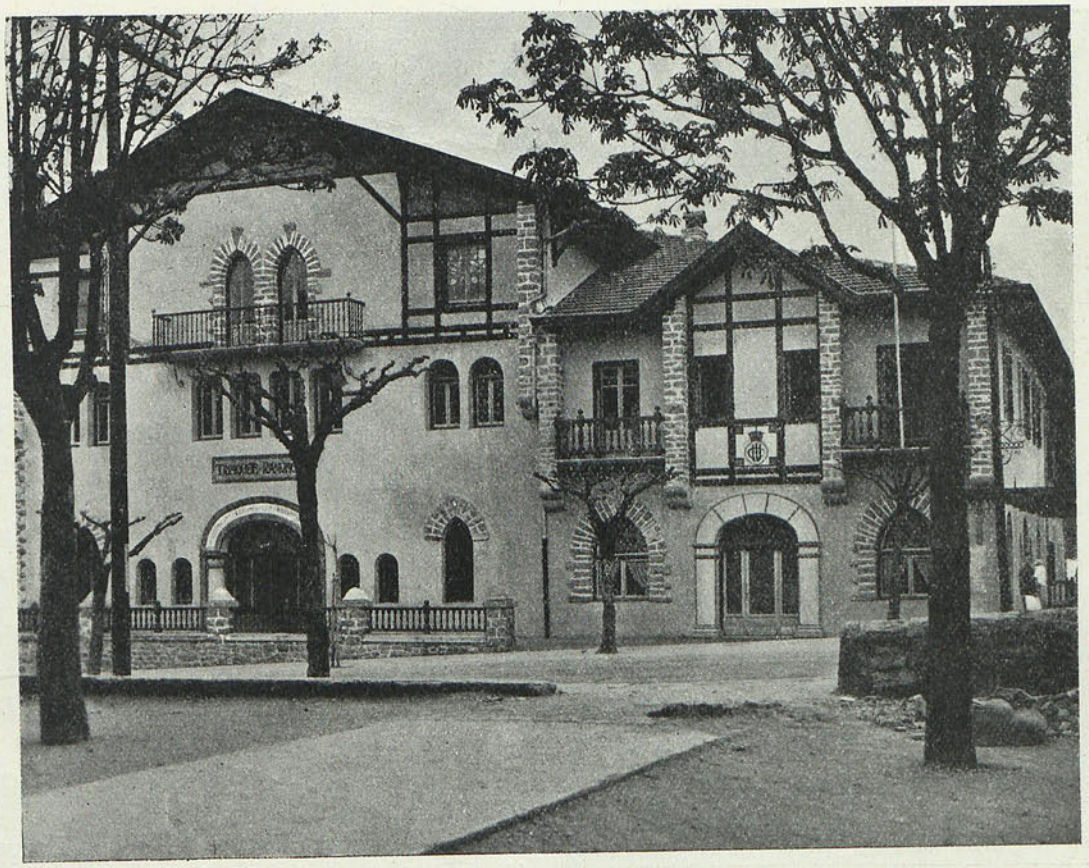
Se construirán naves iluminadas al Norte, con armaduras Shed.

Los pies derechos estarán distanciados 8 metros por lo menos.

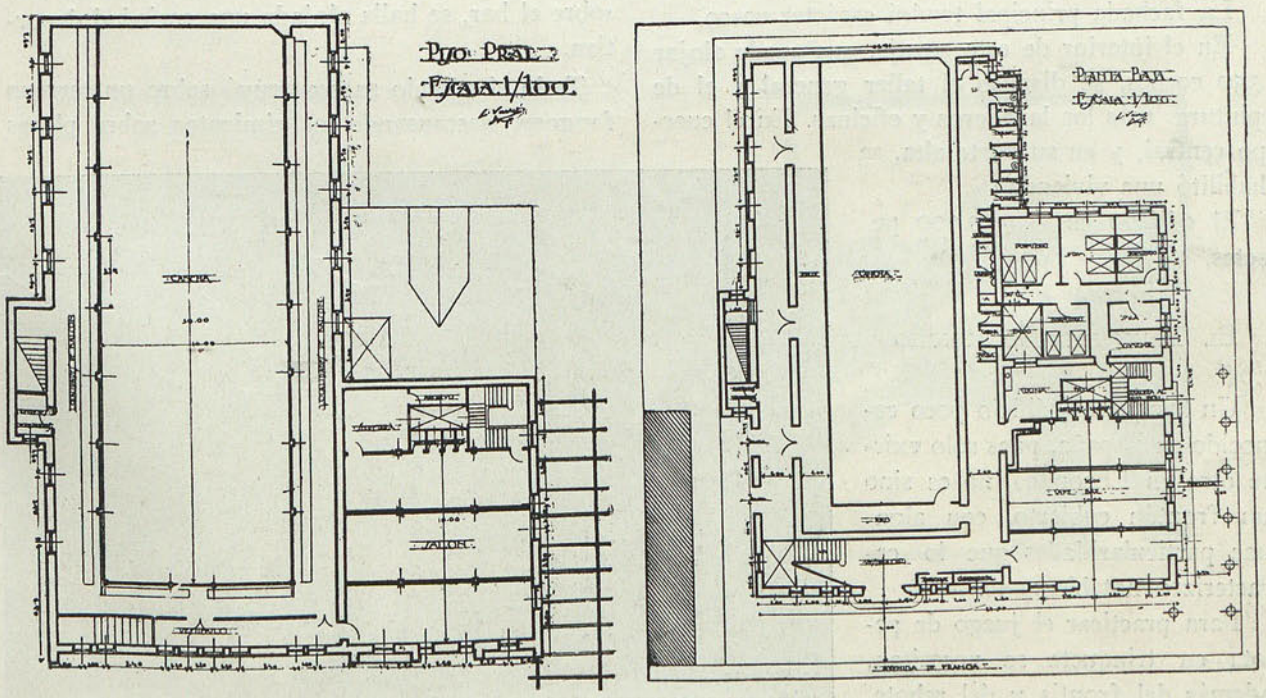


GARAJE CITROEN.

Biblioteca Nacional de España

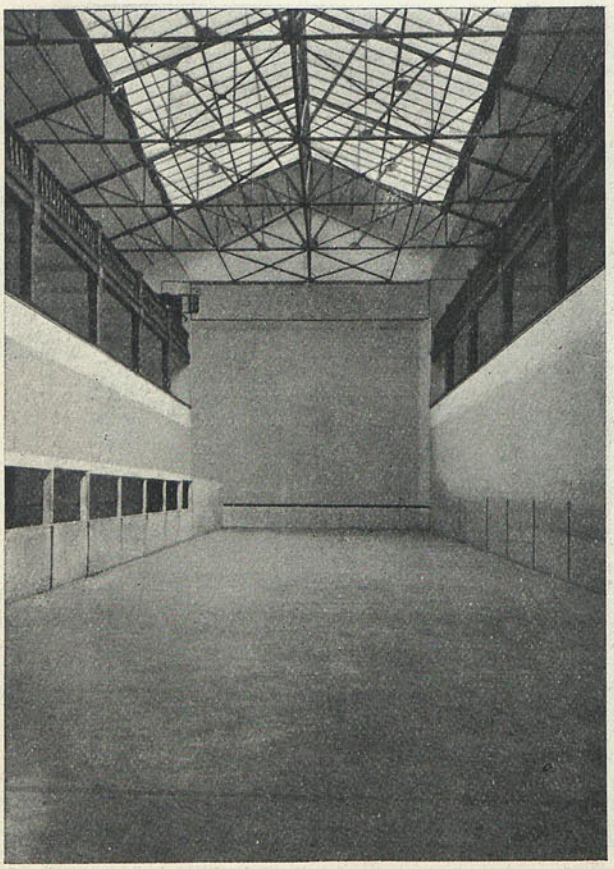


TRINQUETE RAMUNCHO: FACHADA PRINCIPAL.



PLANTAS DEL TRINQUETE "RAMUNCHO".

Biblioteca Nacional de España



CANCHA DEL TRINQUETE.

La fachada principal tendrá carácter vasco.

En el interior de este garaje, que puede alojar 350 coches, se dispuso el taller general y el de pintura, más los lavaderos y oficinas. En el cuerpo central, y en su parte alta, se habilitó una vivienda

El edificio costó 380.000 pesetas.

El Trinquete Ramuncho

Un trinquete (edificio poco conocido en España, pues sólo existe otro en Elizondo), no es sino un frontón cubierto, con algunas particularidades que lo caracterizan notablemente.

Para practicar el juego de pelota en trinquete se necesitan, además del frontis y del rebote, dos muros laterales de una altura mínima de cinco metros, en uno de los cuales se dispone la red, elemento esencial en el trinquete.

Uno de los mejores tantos que se pueden conseguir consiste en introducir la pelota en la red; por ello la defensa y ataque de la red es lo característico del juego.

Como rodean a la cancha varios planos sobre los que puede botar la pelota, esto hace que el juego sea muy vivo y desconcertante.

La disposición para el público es muy reducida, teniendo que alojarse en las galerías que rodean a la cancha, a la altura de cinco metros; así, en el construído en Irún, no tienen cabida sino unos 700 espectadores.

La colocación de estas galerías en los trinquetes, edificio esencialmente vasco-francés, les da una curiosa semejanza de estructura con las iglesias de esa región (tales como las de Ascain, Espeleta, Ichasu, Arcangues, San Juan de Luz, etc.). No sé si esta estructura sería anterior a aquélla, pero a pesar de lo que se asegura acerca de la remota religiosidad vasca, creo que antes que católicos debieron ser pelotaris.

En el Trinquete Ramuncho se han dispuesto cabinas para los pelotaris, baños, duchas, lavabos, etcétera. Anejo al frontón se halla el bar y una habitación para el conserje. En la planta principal, sobre el bar, se halla alojada una sociedad deportiva.

Todo el edificio se construyó sobre un terreno fangoso, descansando los cimientos sobre placas

INTERIOR DE LA IGLESIA DE ASCAIN.

Biblioteca Nacional de España

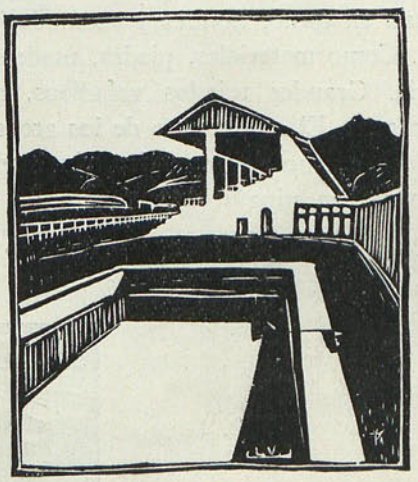
Bar del trinquete.

de hormigón armado, siendo el coste total de la obra de 320.000 pesetas.

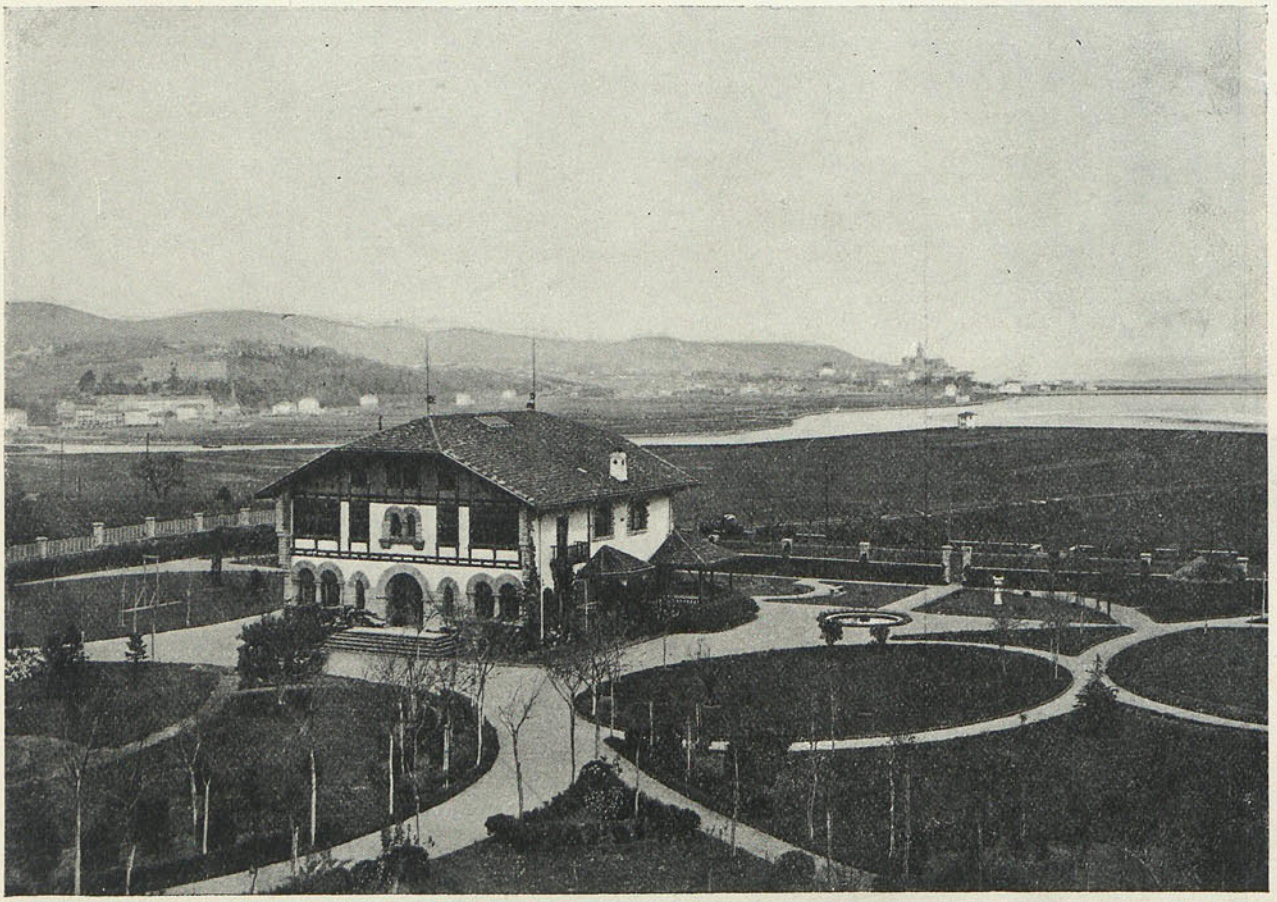
Las restantes fotografías están tomadas de unos cuantos *chalets* construídos en Irún y que por no tener modalidad alguna característica no precisan de ninguna aclaración.

En todas mis obras he procurado simplemente ser discreto, no desentonar y buscar la proporción justa, pero al contemplarlas a medida que pasa el tiempo, sólo me producen una idea de desorientación y falta de unidad, que supongo será la única impresión que recibirá el que las vea.

L. Vallet.



Biblioteca Nacional de España

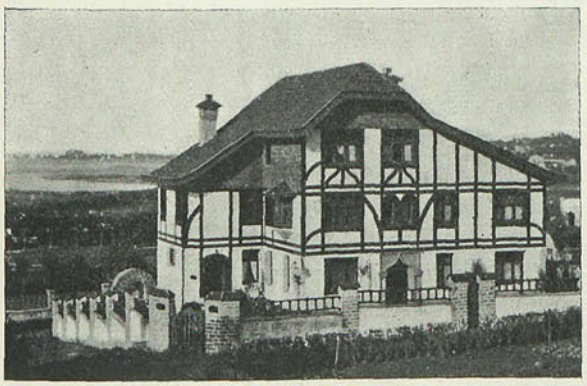


Irún: Casa de D. Salvador Echeandía.

Extraordinaria de emplazamiento. Con gran amplitud en torno. Solidez y acomodación al ambiente. Como materiales, piedra, madera y mampostería. Grandes tejados voladizos, que hacen de paraguas. El sentimiento de los arcos y columnas tiene mucho de románico, sin inspirarse directamente en ningún monumento de ese estilo. Las diferentes materias de la fachada le dan color y vivacidad.

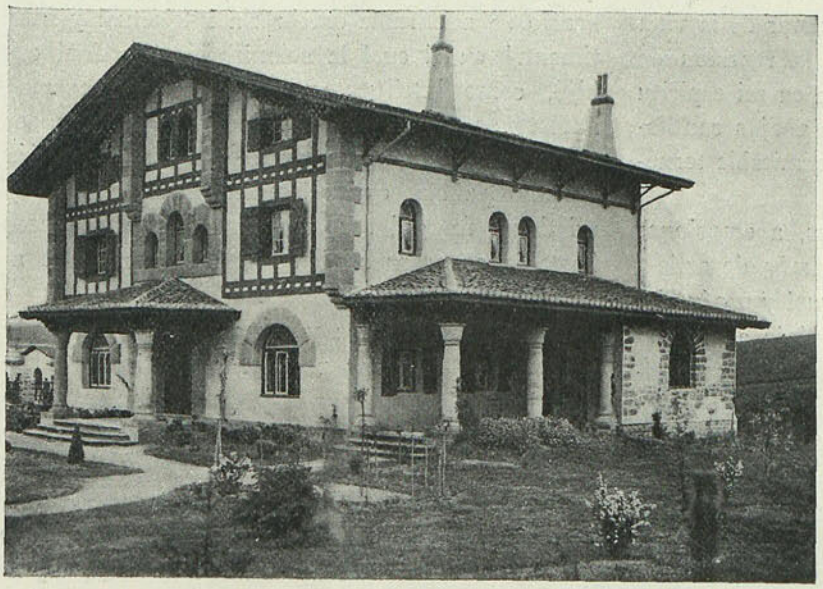
El costado de la derecha no es tan sereno ni claro como el frente. Por éste y otros detalles, como el de la última fotografía de este artículo, se nota en el autor la saludable lucha entre razón y sentimiento.

Biblioteca Nacional de España



Casa del arquitecto Sr. Vallet. "Mi casa", como dice al respaldo de la fotografía.

Como en la casa anterior, acomodamiento al tipo regional. La obra no luce tanto, por la angostura del cercado. Las imitaciones de madera, esas líneas que cruzan en dos sentidos las fachadas, obedecen al gusto del país, no muy certero en esto.



Casa de D. José María Berástegui, en Irún.

Consta de los mismos elementos que el primer *chalet;* pero mejor sentados y encajados. La fachada principal en la de Echeandía es más armoniosa, pero el costado derecho en la de Berástegui es más lógico y tranquilo. Con un aire más nórtico y rural también.

Proyecto de casa de campo.

Las últimas palabras de la nota del Sr. Vallet, excesivamente modestas, quizá hayan nacido al contemplar ahora este proyecto, algo envejecido, que tanto se aparta del sabor regional de sus otras obras. Nuestra revista lo recoge porque gusta de conocer el desarrollo que sufre la personalidad del arquitecto.

J. M. V.

Biblioteca Nacional de España

LOS CLAUSTROS Y LOS PATIOS DE LA CIUDAD DE LOS REYES

"Su carácter hispanoamericano evoca la bella tradición de los claustros y patios sevillanos."

Estos apuntes, que nacen al amor de la vida sevillana, tienen por base la reacción de un recuerdo mordiente que en mi espíritu ejerce todavía el prestigio de esas añejas cantilenas que las madres susurran con inimitable terneza ante la cuna de sus hijos.

Me refiero a emociones pasadas, a emociones que en la órbita estética de mi entraña de artista tuvieron casualmente acento maternal y profundo.

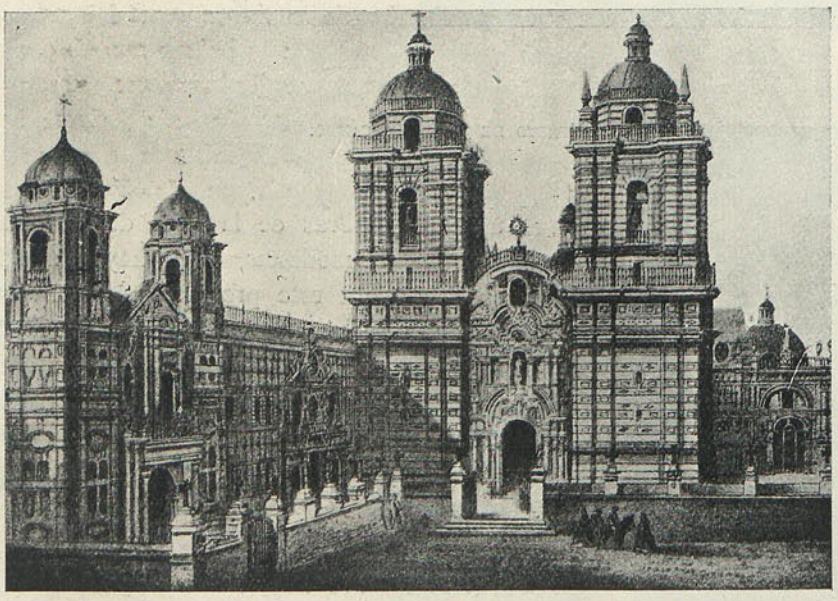
Aludo a mi ya casi anticuado viaje a la Ciudad de los Reyes, que ejerció en la pedestre existencia mía la magia que un cuento de hadas puede procurar al magín calenturiento de una imaginación infantil.

Soñaba por entonces—y lo que aún es peor, que todavía sueño—en el quimérico surgir de un arte que supiera anidar en lo más hondo de sí el espíritu nuestro. Y al decir espíritu nuestro quiero decir alma de América, o sea, precioso relicario de admirable orfebrería intelectual y sentimental, en el cual la colonización virreinal cobijó, como inteligente nodriza, los remanentes autóctonos de la cultura indígena, añadiendo, como era lógico, el heroísmo cívico y la católica moral española, cuyos blasonados estandartes y cristiana fe guiaron nuestros primeros pasos hasta incorporarnos viril y caballerescamente al mundo en que hoy vivimos.

Estos pensamientos y otros más han cobrado —para mí—singular postura intelectiva y emocional al volver a España y, en particular, al terruño de los descubridores y conquistadores nuestros.

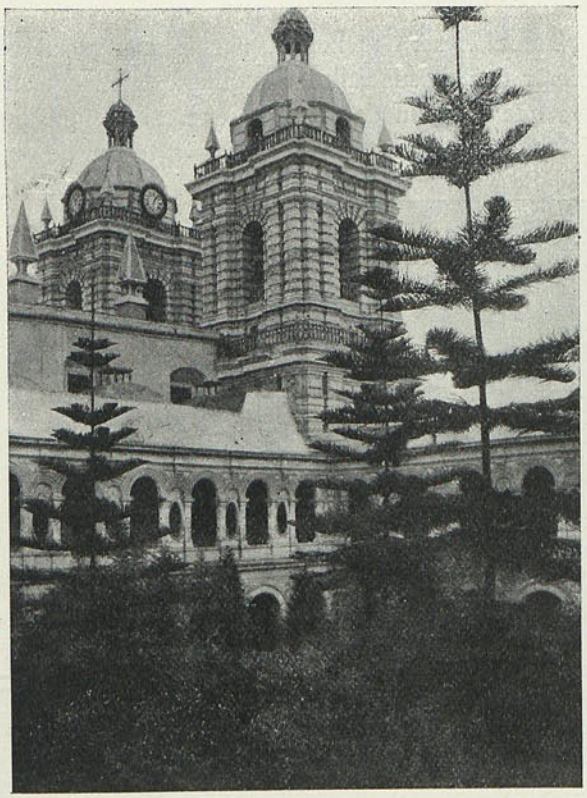
De tal modo y manera que, ahora, aquellos prestigios limeños, que tanto habían alucinado mis púberes divagaciones, hanse despabilado con nuevo brío—no sin alarma de mi parte—, hallando felicísimo esparcimiento en mis actuales entusiasmos sevillanos.

Concluyo, pues, por entender que no cabe el hablar de la delectable arquitectura limeña, sin referirse a la de la sutil capital andaluza, de modo que si traigo en tema el hablar o comentar los claustros y patios de la Ciudad de los Reyes, lo he de hacer asociándolos a los tal o cual monasterio, alcázar o solariega ca-



Lima: San Francisco. Plaza del cementerio. (Grabado del siglo xviii).

Biblioteca Nacional de España



Lima: San Francisco. Claustro y torres.

sona de este primoroso vergel de arte que, a través del tiempo y del azaroso peregrinar de unas formas y otras, sigue escanciando en el tintero del mundo los jugos indelebles de sus armoniosas ideologías estéticas.

Abocetemos ahora el aspecto panorámico de la capital peruana, muy a la distancia y sólo a título de escueto preámbulo.

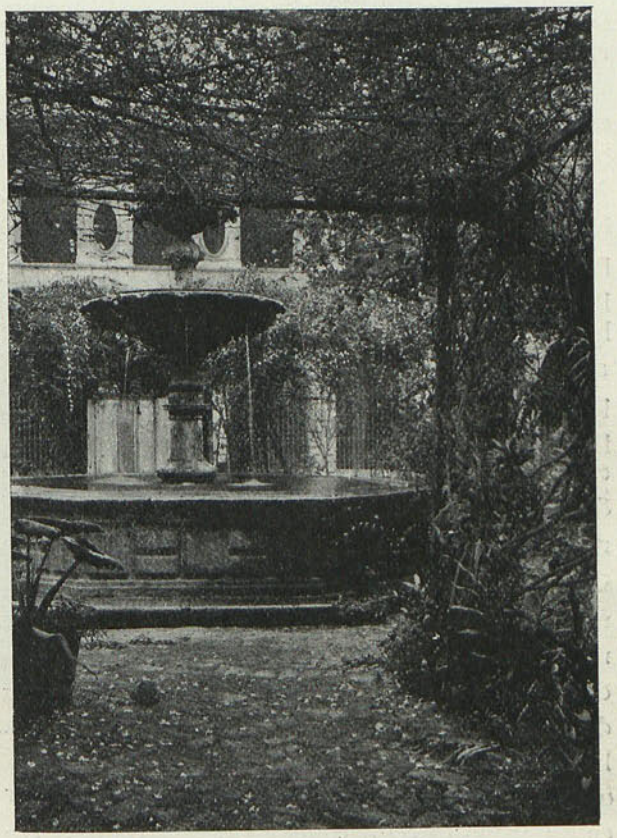
Lima, como Sevilla, afíncase en una llanada a pocas leguas del mar. El Callao es su Huelva, y al llegar de su histórico puerto de la ciudad, avístasela amostrando infinitas cúpulas y campanarios en el espacio, cuyo característico arabesco "hispano-colonial" da buena cuenta de su mística exaltación, pues en su arquitectónico alarde puede percatarse el viandante de los numerosos conventos e imponentes templos que pueblan la villa, amén de aquellos otros que pertenecen a los empleos civiles.

Su pintoresca silueta dibújase, pues, enérgicamente en el horizonte de fieras montañas, o sea, sobre los avanzados contrafuertes del Antiformidable, que espalda con su remoto y recio americanismo a la exquisita capital que fué del virreinato del Perú.

De su belleza y galano vivir se hacen lenguas los ilustres viajeros que en el siglo XVIII la visitaron, trayendo hasta nosotros, como si su presente no bastara, toda la elocuencia de aquellas sus iglesias venerandas y del singularísimo refinamiento de sus moradas.

Parece ser que el existir limeño transcurría, alternativamente, entre el artístico fausto de su incomparable liturgia y el sabio artilugio de sus virreinales elegancias.

Eran tan pronto procesiones, misereres o tedeums, que ya estremecían la villa con el volar de sus pájaros de bronce, con el runrún de sus fervorosas preces, o bien aromándola con el balsámico incienso que se quemaba devotamente en la barroca penumbra de sus religiosos ámbitos, como—poco después—los sutiles escarceos y traviesos donaires de los estrados, no menos fragantes por el secreto de sus almizcles olorosos o el fulgir sedeño de sus adamascados tapices, donde oficiaba, en recibos y saraos, el mujeril encanto de las alabadas limeñas.



San Francisco: Fuente del claustro.

Biblioteca Nacional de España

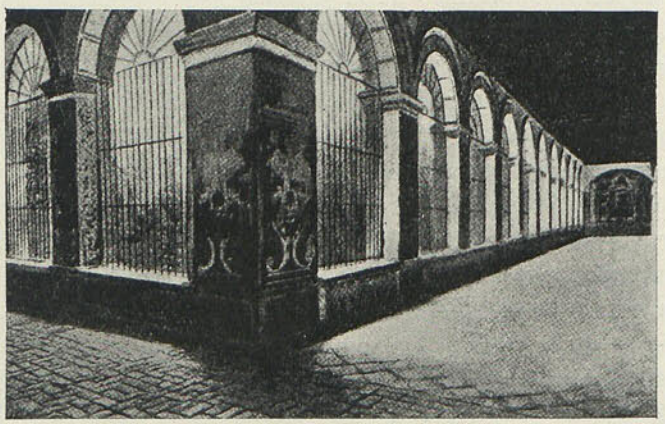
Digamos también que la Ciudad de los Reyes tenía y tiene su Guadalquivir: El Rimac que divide la ciudad sin separarla, pues el resbalar saltarín de sus aguas sobre los guijarros de su lecho no privaron jamás a los cholos y cholas de la ribera izquierda del sagrado río—la Triana criolla—en participar de la actividad civil y bullanguera de la Plaza Mayor y de la intimidad de los patios familiares, donde convivían amos y criados al amor de las parras trepadoras en el blanco fuste del pórtico hogareño y al plañir cadencioso del surtidor.

Tránsito del claustro menor.

Allí vertieron perezosamente la pagana chicha y los frescos rosalíes; allí aderezaron la jugosa palta sirviéndola en bandejones de reluciente plata y trajinaron jaraneros en el cotidiano existir de la noble casona virreinal, que dormitaba voluptuosa en la siesta vernal de sus ensoñaciones rústicas y románticas.

Y perdóneseme si traigo a cuento estas añejeces caseras, pero es que, difícil resulta el hablar del tema arquitectónico fundamental y propio de una ciudad que posee tan recóndita historia, sin aludir, aun sea con frágiles palabras, al sentido primordial de su función social y, por ende, sentimental de su razón de ser.

Tan condenable fuera ello como si un músico o poeta olvidara el tema profundo y quejumbroso de la "vidala", en Lima, o de la "seguirilla", en Sevilla, al desear evocar en su tropo lírico o composición, el compás rítmico del espíritu criollo o andaluz respectivamente.



Tránsito del claustro principal.

También será menester, por lo menos, al recorrer una de sus calles, cualquiera de ellas, siempre que sea una de esas tan expresivas, que nos detengamos a contemplar el cielo a través de obscuros miradores que, volando sobre ménsulas y canecillos, alinéanse a lo largo de sus rúas silenciosas interrumpidos, de vez en vez, por algún hermoso portalón de complicadas exornaciones, acusando casi siempre por entre sus estructuras españolas, tal cual indiscreción lugareña, agravada por algún arcaico muñeco o elemento decorativo afincado en ella por el amañado artificio de un artesano indígena que ingenuamente ocurriósele glosar un olvidado tema de Tiahuanako o de Chavín.

Mas ahora, si es que hemos de dar preferencia a la arquitectura religiosa, refirámonos sintéticamente a algunos claustros principales que permiten establecer el tipo de la escuela limeña. Casi todos los conventos de rango, y aun muchos de los secundarios, conservan todavía hasta dos o tres espaciosos patios o huertas conventuales, cercados por expresivos pórticos con superpuestas galerías de más o menos aparatosa composición.

Es también regla general que el primero de ellos sea más denso en su composición. Restaurados en los siglos XVII y XVIII hanse revestido en muchos casos de los complicados ataurique abarrocados y churriguerescos de la época, que, como en los citados frontispicios, padecen—quizá acertadamente—de los extravagantes y multiformes atavíos del vestuario indígena; ocurriendo lo que en la pro-

Biblioteca Nacional de España

Jardín y galería.

pia ciudad, en la que el primor "Hispano-Andaluz" arrebujóse bajo el poncho inkaico, siendo hoy fácil discernir el dicho carácter, para quien visite con prevenida sensibilidad ciudades españolas y americanas; si bien es menester puntualizar que ambas culturas, aun con ser la muestra harto arcaica y selvática, hermanaron maravillosamente, hasta el punto que su perfecto maridaje semeja obrado por el conjuro de un travieso mago.

Los claustros secundarios asumen por lo regular otras características. Los dichos conventos coinciden en tenerlos más arabizantes, llegando al extremo de ser sus arcaturas de complicada geometría mudéjar. Segmentos de arcos entrelazados que voltean animosamente sobre espigadas columnillas que dilatan sus sorprendidos ábacos arquitrabados—como inesperada floración—para recibir tan audaces y complicadas archivoltas.

En ambos casos menudean las fuentes centrando los venturosos recintos. Sus líneas, de gusto también profusamente barroco, se simplifican bajo la sombra verdinegra de la yedra, frecuentemente salpicada por acertada intromisión floral. Desde estos claustros la imaginación constructiva de los aparejadores y alarifes virreinales, adquiere particular donosura. Son de ver y admirar, por encima de los roblones de las tejavanas, los cimborrios de corte basilical, sobre cuyos resplandecientes azulejos cabalga la linterna, felizmente apuntada por las opotunas curvas y volutas de los estribos, y sobre el evangélico podio de su techumbre, la acerada cruz del conquistador, supremo hacedor del mundo.

También es frecuente el llegar a divisar las partes extremas y hasta más de las torres que flanquean los atormentados imafrontes.

Entonces el cuadro es bellísimo, pues estas com-

Biblioteca Nacional de España

posiciones, que de suyo son subidamente pintorescas, adquieren relieves de monumental prestancia ejemplarizándose por la robustez de su inconfundible fisonomía.

Tal es el caso, por ejemplo, de San Francisco —notable convento que en alguna ocasión hemos llamado escuela de arte en América.

Sobre los rectangulares machones revestidos en azulejos sevillanos—a la moda Renacentista de Niculoso Pisano—ondulan los arcos de su claustro; en el piso superior, una extravagante solución de arquillos menores, cuyos entrepaños hállanse perforados por aberturas ovoidales coronadas por conchillas.

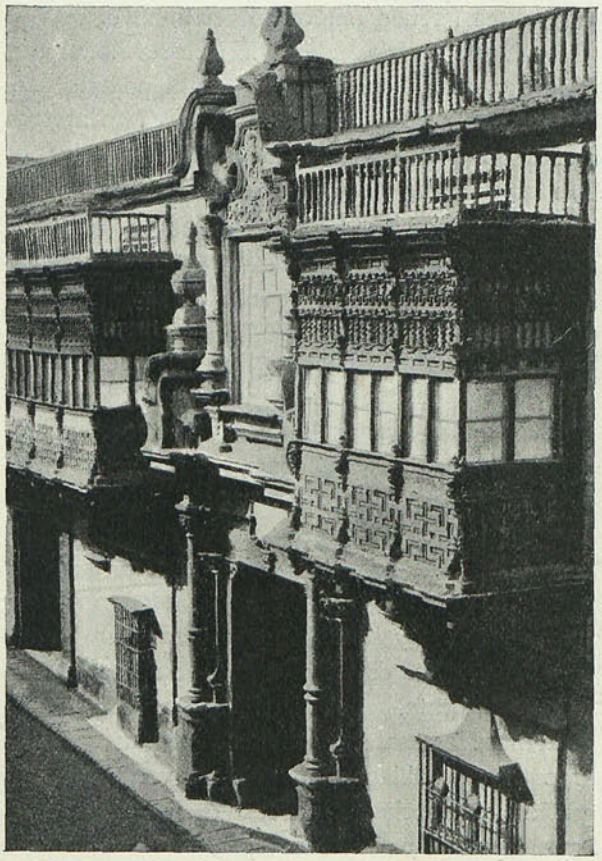
Por encima de todo—otéanse en ángulo muy agudo—, las audaces torres, cuyo fiero almohadillado toscano, vase superponiendo en diversos cuerpos, para rematar a la postre en dos donosos cupulines que, en rauda perspectiva, semejan perforar las nubes a muy poco que se estiren.

Esta rauda contraposición de obscura clausura y celestial plenitud, se aprecia en su integridad desde la penumbra de las anchurosas galerías, donde la emoción se acrecienta bajo el alboyre muzlímico de su techumbre; pinturas simbólicas en sus murallas, torturados retablos en las esquinas y mareante refulgir de azulejos, cuyos colores compiten con los de la prisionera fronda del litúrgico jardinzuelo. De la adumbrada policromía conventual pásase sin transición a la exultante algazara de las formas que centellean a pleno sol.

En idéntico sentido pueden terciar también los claustros de Santo Domingo, San Agustín y la Merced; estos últimos, aun más tocados de vivos andalucismos. Baste para aclararlo el añadir que el de la Merced es la traducción virreinal del de Sevilla, hoy sede del Museo Arqueológico y de Bellas Artes. El parangón puede además acentuarse citando a la bellísima fundación de Mañara, o sea el convento de la Caridad. Con todo, en el paralelo anterior, es más concluyente la similitud, por cuanto ellos se caracterizan por la presencia de una rumbosa escalera cobijada por exornada cúpula, que promedia entre los claustros, y que, a través de estilizadas evoluciones, parece servir de transición a los temas principales que inspiran a dichos monjiles recintos.

Tanto en Sevilla como en Lima el pretexto de la escalera da lugar a una muy pomposa composición, cuya suntuosidad, de italiano origen, se contempla enriquecida por arrequives mudéjares o barrocos—por cierto admirablemente hermanados—dando acabada cuenta de su carácter hispano.

Biblioteca Nacional de España



Casa de los marqueses de Torretagle.

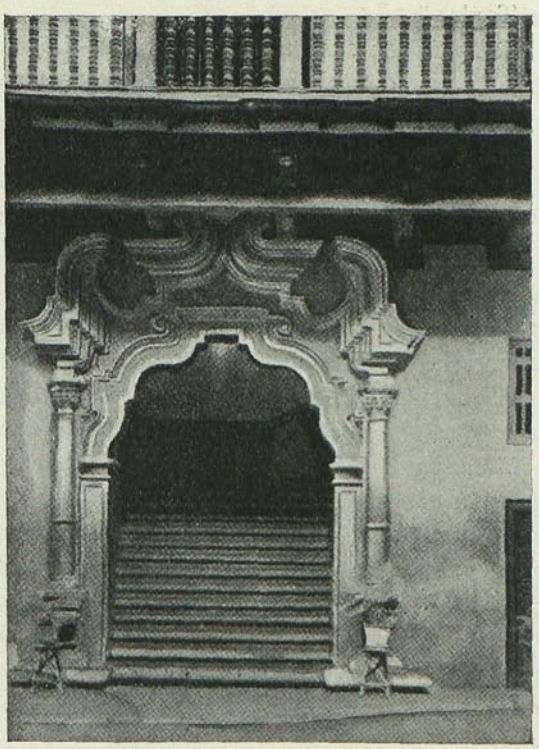
Circundando el sevillano claustro están, por un lado, el Museo Arqueológico, y por otro, las salas que atesoran las hermosas y zahirientes telas de Valdés Leal; en la ciudad de los Reyes, por una parte, surgen los modestos restos también arqueológicos de mudejarismos americanizados, y por la otra, la indígena aparición arquitectónica y pictórica de las escuelas quiteña y cuzqueña, cuyas ingenuas y arcaizantes pictografías dan cuenta del huraño y realista misticismo que integra a su manera las trascendentales lecciones de los maestros de la inmortal escuela sevillana, que, de las teorías más o menos clasicistas expuestas y practicadas por Pacheco, fusiónanse en las de Herrera el Viejo y Roelas, para culminar poco después y estruendosamente en Velázquez, Murillo, Zurbarán y Valdés Leal, sin tampoco echar en el olvido a Castillo y Herrera el Mozo.

Del venturoso claustro de la Merced, ermitaño pensil de eucarístico ensueño, tras algunos rodeos por las encantadoras callejas de la gran ciudad virreinal, es interesante allegarse a la vieja Universidad de San Marco que, adegaña a la muy expresiva parroquia de San Carlos, ofrece a la curiosidad del visitante un pórtico que es, a mi manera de ver, característico ejemplo de transición entre claustros y patios.

Muy simple y acompasado es él. Estiradas arquerías blancas de rebajada curva, que se repiten en idéntico ritmo y doble número en el piso superior; una fontana tranquila, dorada por el sol, y, como en los conventos, la visión angélica de un próximo cimborrio, en este caso el de San Carlos, que corona el conjunto como las Anunciaciones o Santos de los cuadros de Murillo o Tintoreto, apareciendo como efigie simbólica que, camino del cielo, nos contempla para amenguar los trastornos de la terrenal desdicha.

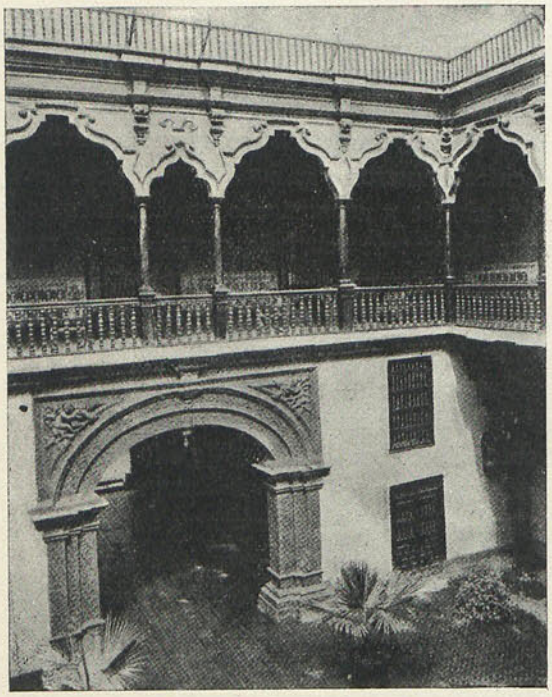
Recordemos que junto a este atrio—teniendo su acceso por la galería de la izquierda—hállase el histórico *Paraninfo,* el más antiguo de Sudamérica, donde la célebre Universidad doctorara a tantos próceres ilustres, divulgando desde antiguo la hispano cultura en el vasto y primitivo virreinato.

Este sencillo claustro universitario, tan huérfano de ornatos, pero tan rico en evocaciones, nos



Casa de los Sres Ortiz y Ceballos. Puerta interior.

Biblioteca Nacional de España



Casa Ortiz y Ceballos. Patio.

hará penetrar con mayor aparejo y convicción en el de la más suntuosa casa solariega de Lima, lo que vale a nombrar a la de los marqueses de Torre Tagle.

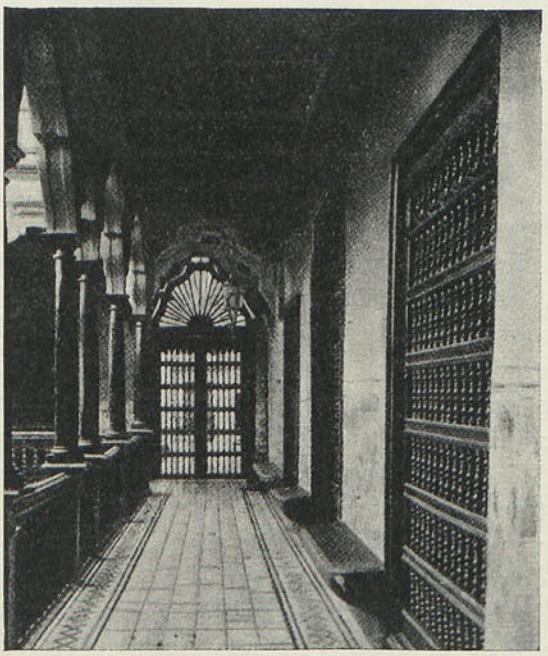
Ejemplos son sus patios y estancias—hoy sede del ministerio de Relaciones Exteriores del Perú—, de una de las floraciones más felices del arte "hispano-virreinal", en su doble y cabal expresión "andaluza y americana".

Pero malgrado su extraordinaria importancia y belleza, dentro y fuera de la arquitectura limeña, no he de detenerme, en esta ocasión, a comentarla. Por otra parte, su prestigio suena ya en las vocerías de la fama, y paso, más bien, bajo el subyugante encanto de su mudejarismo criollo, a traer otros recuerdos que, en el tiempo, van cobrando para mí muy íntimo ascendiente. Voy a citar, por ello, un caso particular. En el año 1914, cuando visité a la ciudad de Lima—una tarde vernal y exquisita, en compañía del excelentísimo doctor D. Carlos Estrada, por entonces ministro de nuestro país en el Perú y hoy nuestro embajador en España—, visitamos al malogrado y eminente prócer peruano D. Javier Prado y Ugarteche en su colonial casona, que dejó en lo hondo de mi ser, el acendrado zumo espiritual del recóndito sentido humano "índigena-español", cristalizado por sobre el feudo autóctono del inkario.

A la vera del patio "limeño-sevillano mis ojos excitados discurrieron sobre el poderío, elegancia o idealidad de aquella estética primorosa que había prosperado bajo el concierto de dos fuerzas superiores e imperativas: España y América. Los reyes Católicos y los inkas... Colón, Hernán Cortés, Pizarro; Huascar y Atahualpa; Jesucristo y el Sol...

Reverberaba la luz al amor de los blancos fustes de la galería, que destacaban sobre el azul de intenso añil de las paredes sombreadas de siesta en el segundo plano; las enredaderas de jazmineros, campanillas y albahacas disimulando la biblioteca, donde días más tarde había de consultar los curiosos volúmenes que el refinado bibliófilo—amo de la casa—había reunido con paciente inteligencia; en una pequeña recámara los *huacos* poliformes y sentenciosos, susurraban los caprichosos gestos de una liturgia desaparecida, pero aun viviente, en la petrificada arcilla; en las alhacenas, los mates, yerberas y zahumadores de argento, me hablaron por primera vez, entre bargueños y encorchados bufetes, de la sublime epopeya española en el escenario ciclópeo del Imperio Keswa.

Y cosa paradojal y por demás simpática y



Casa Ortiz y Ceballos. Galería alta.

Biblioteca Nacional de España

expresiva. En un vetusto palacio, no menos español y limeño, nuestro actual ministro en el Perú y dilecto amigo D. Roberto Leviller, que fué hace algunos años "encargado de Negocios de nuestra República en España" e investigador asiduo del Archivo de Indias, vive ahora siempre como artista y diplomático habiendo transformado en Legación argentina la noble residencia que pertenece, casualmente, a un hermano de aquel distinguido caballero.

Y, en ella, en la añeja y próspera capital que fué del gran virreinato del Sur, y hoy de la República del Perú, soñando con los días vividos en tierra de los conquistadores, sigue descifrando polvorientos y cariñosos papeles, sin percatarse quizá de que Sevilla es ahora Lima.

Puede ser que a tan sutil idealismo debamos, en gran parte, nuestra madura mocedad. Transcurrieron algunas semanas más y traspuse, al fin, la ribera del Rimac. Visité la Triana limeña, y una tarde topé con la casa Rosada de la *Perichola*, dama ilustre que fué amada por un virrey. Y el virrey la dedicó un alcázar en el siglo XVIII, y el alcázar transverberó a través del acicalamiento afrancesado de Aranjuez y de la Granja el espíritu barroco de lo mudéjar, un algo del andalucismo de los cármenes y de los jardines de la casa de las Dueñas, donde el excelentísimo señor duque de Alba hace asequible en los presuntos días, el venusto sensualismo, elegante y austero, de la euritmia peninsular.

En el caminar de una calle a otra—azuzado por tan múltiples curiosidades—lleguéme poco después a la Alameda que se llama de los Descalzos.

Y aquí tuvo lugar la que hoy llamo más obsedante revelación de la fusión "limeño-sevillana".

Al margen de este paseo, tan místicamente español, tan exóticamente americano, hallé un humilde templo pintarrajeado de azul y de líneas elementales, aunque barroquísimas; este mismo templo lo he visto no hace mucho en el plañidero Viernes Santo sevillano, con fantástica luz y con el mismo nombre.

Es el Patrocinio de Triana, donde entró "el Cachorro", encendido por su sangre y por el ardiente y rojizo reflejo de los paveses de los ciriales, y aun más encendido, por el quejido delirante de las saetas y del amor que se le profesa, siempre profundo y exhalando los aromas de conquista de esta tierra inefable de María Santísima.

MARTÍN NOEL.

Sevilla, febrero 21 de 1927.

Biblioteca Nacional de España

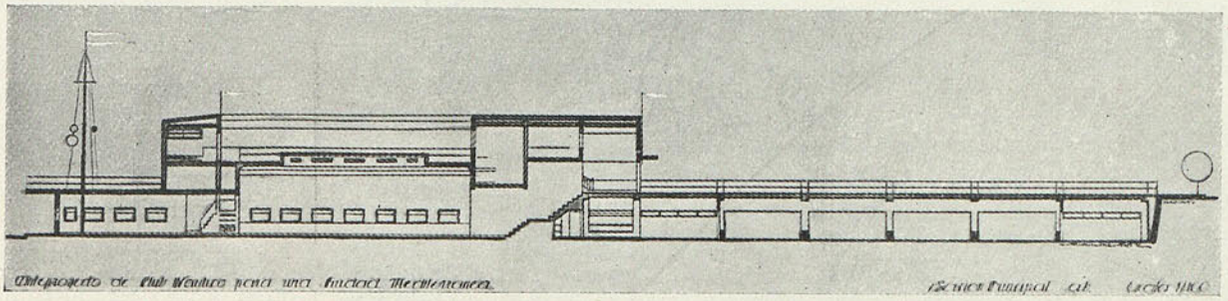
ARQUITECTURA MEDITERRANEA

Por F. GARCIA MERCADAL

Biblioteca Nacional de España

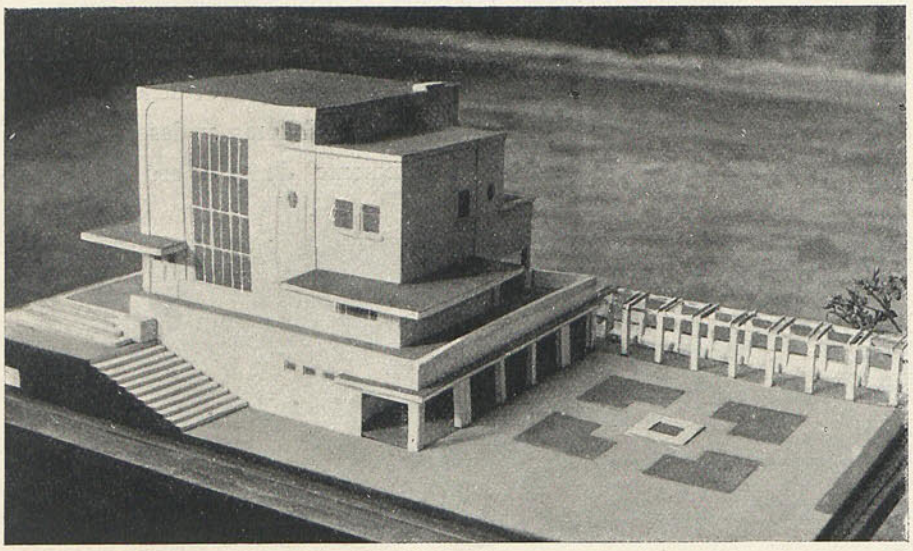
sidente, y pequeña oficina próxima. Cocina y servicios anejos, comunicados con un montaplatos, con el "office" superior, cuartos de "toilette" con armarios, almacén, depósito de embarcacio-

La directa inspiración en las formas de la arquitectura naval, es más que evidente; su plan general, sus terrazas cubiertas y descubiertas, la disposición y pendiente de sus escaleras, etcé-



CLUB NÁUTICO. SECCIÓN LONGITUDINAL. Arq. *García Mercadal.*

Biblioteca Nacional de España



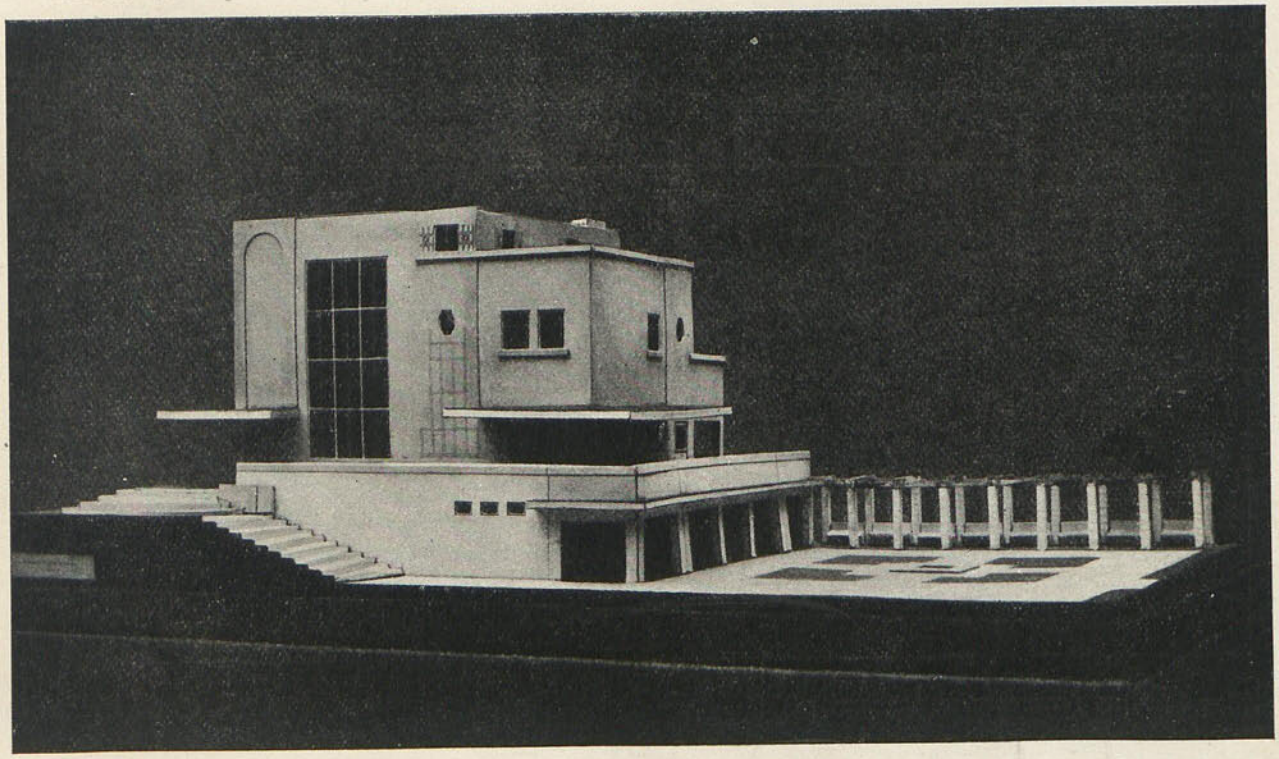
Casa para el ingeniero Sr. A. B. Modelo. Arq. *García Mercadal.*

tiene la altura de tres plantas, forma un solo ambiente con la sala de música y el comedor, del cual está separado por los muelles y una cortina. Se busca el contraste entre la normal altura de uno y la normal de los otros. La decoración y estructura del "hall" está reducida a su mínima expresión, pretendiendo ser un alarde de sobriedad; aquí, un gran ventanal, con su juego de cortinas, lo será todo.

El grupo de cocina, dormitorio de criados, W. C..., tiene su entrada independiente.

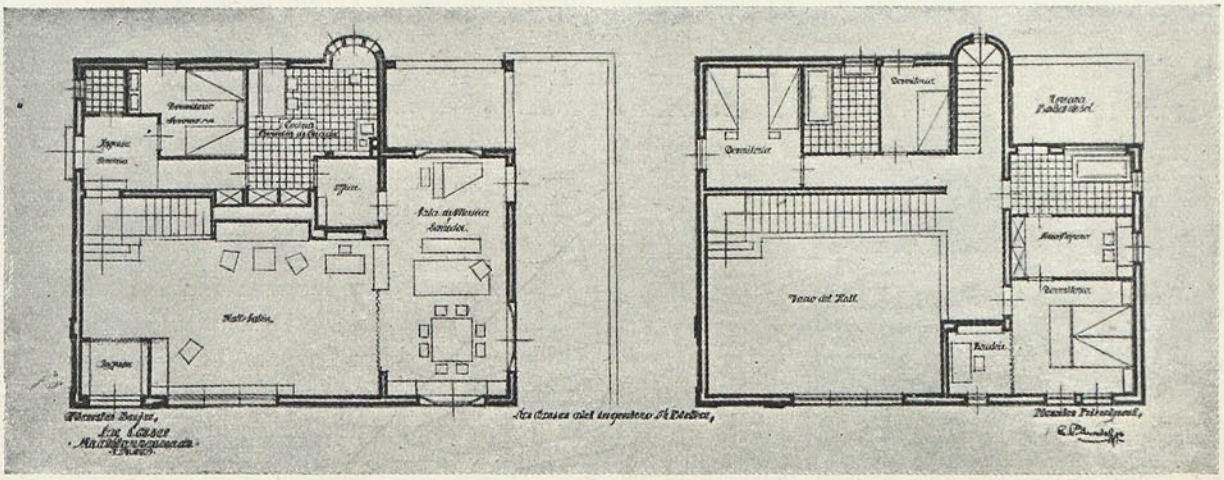
Una preocupación modular y un deseado equilibrio entre horizontales y verticales podrían ser las pretendidas características de la fachada.

El mueblaje tiene su lugar destinado en armonía con las líneas arquitectónicas, debiendo por ello ser construído *ad hoc*.

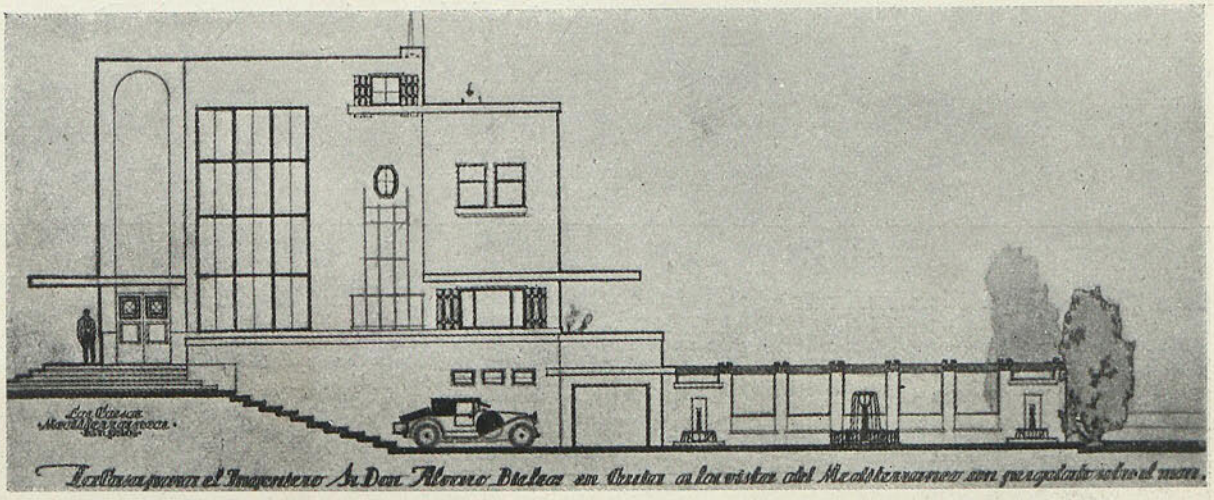


Casa para el ingeniero Sr. A. B. Modelo en papel. Arq. *García Mercadal.*

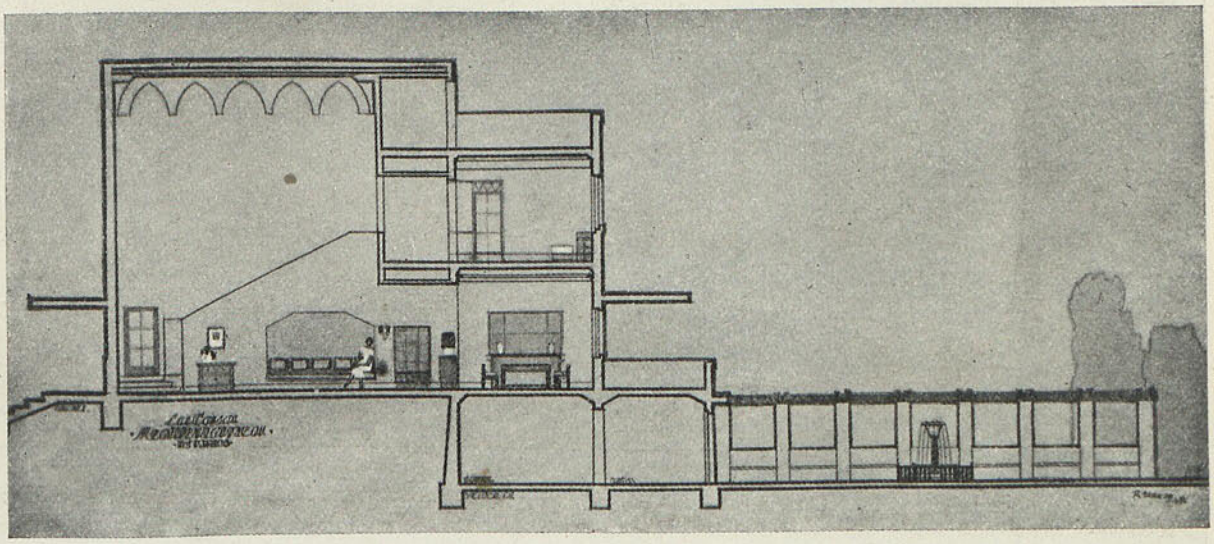
Biblioteca Nacional de España



CASA PARA EL INGENIERO SR. A. B. PLANTAS BAJA Y PRINCIPAL. Arq. *García Mercadal.*

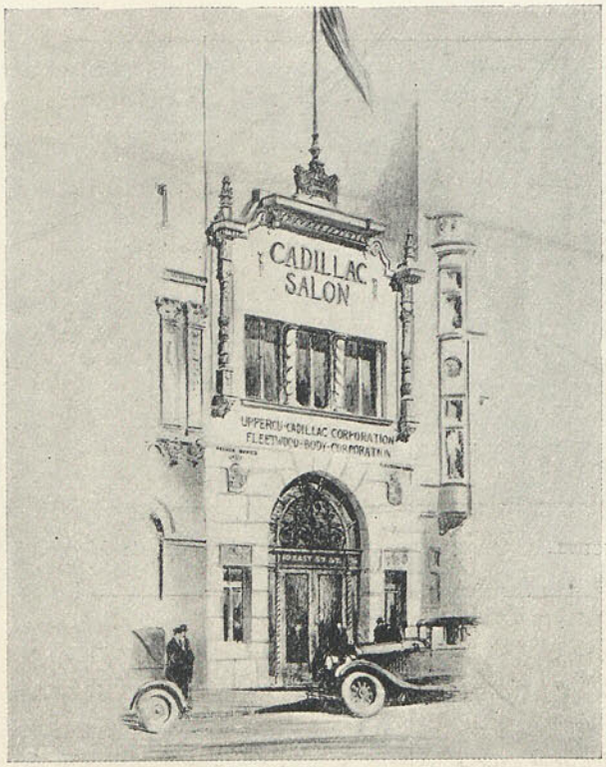


CASA PARA EL INGENIERO SR. A. B. FACHADA PRINCIPAL. Arq. *García Mercadal.*



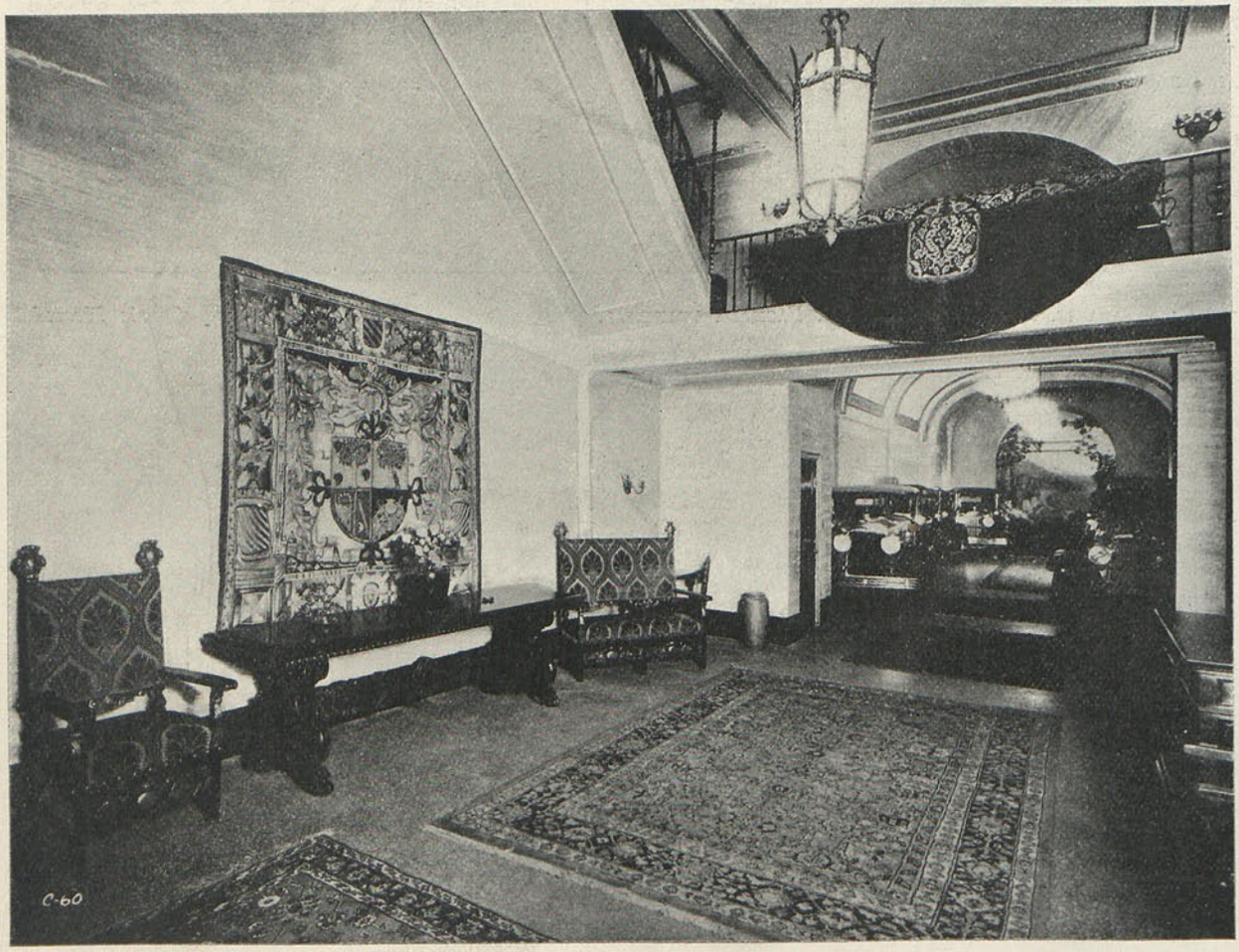
CASA PARA EL INGENIERO SR. A. B. SECCIÓN. Arq. *García Mercadal.*

Biblioteca Nacional de España



EL ESTILO ESPAÑOL EN NORTEAMÉRICA

Una nueva prueba de la afición que los norteamericanos sienten por nuestros estilos, se ofrece en las fotografías que ilustran esta página. Reproducen la fachada y el interior del nuevo salón de exposiciones edificado por la "Uppercu-Cadillac Corporation", en Nueva York, para exhibir, en un ambiente de originalidad y elegancia, sus automóviles de lujo, sin las acostumbradas vitrinas e instalaciones de carácter comercial. Y justo es reconocer que el autor ha logrado armonizar ordenadamente el destino mercantil de esta galería con el gusto suntuario. En ella predomina la severidad y belleza del arte arquitectónico español, que realzan magníficos tapices, cuadros de mérito, lámparas, herrajes y mobiliario de época.



Biblioteca Nacional de España

EL "DESCENDIMIENTO", DE QUINTIN DE TORRE

¿A qué se deberá esta adaptación tan completa de Quintín de Torre a nuestro gran arte religioso del siglo XVII?

Quintín de Torre había tenido frecuentes veleidades de modernidad y alguna de ellas está patente en los bocetos en bronce de esta Exposición adquiridos por D. Nicolás Urgoiti. Por otra parte, su afición a la policromía del siglo XVII lo ha mantenido atento para con las particularidades del arte religioso de esa época. Creo recordar en el estudio de Ignacio Zuloaga, en Zumaya, una obra religiosa de Quintín de Torre, de excelente policromía; yo no tengo más antecedentes concretos que me ayuden a explicar el hecho, en cierto modo misterioso, de esta relativa holgura con que la imaginación y la técnica de Quintín de Torre, como autor del *Descendimiento*

Biblioteca Nacional de España

que expone en el Círculo de Bellas Artes, se mueven dentro del sabio, complicadísimo y lejano sistema de nuestros grandes imagineros.

Yo creo que existe un arte moderno, pero creo más firmemente aun que en la existencia de un arte modeno en la eficacia persuasiva, arrolladora de la obra de un artista de primer orden que puede aparecer en cualquier momento imponiendo un sistema insospechado que soslaye todas las cuestiones estéticas y técnicas planteadas por el doctrinarismo actual y deje aturdidos y boquiabiertos de espanto a cuantos creen tener sujeto el porvenir del arte a sus hueras disposiciones. Un aspecto importante del arte moderno o actual es el de su antimeridionalismo y antihispanismo. Mediante no pocos indicios podemos sospechar que las apetencias plásticas, que la apetencia de formas concretas en el arte, no se ha gastado tanto entre nosotros, como en otros pueblos de Europa que se han dejado influir por esa vaga tendencia iconoclasta o por lo menos de hastío hacia la representación vivaz, urgente y robusta de los seres artísticos, lo mismo en pintura que en escultura, tal como se vienen produciendo en la Europa meridional, hasta las últimas consecuencias del Renacimiento y aun hasta hace unos cuarenta años. El arte moderno, en cuanto tiene de vagamente iconoclasta, de desdén hacia las formas concretas, de inapetente de formas, de formas en el sentido histórico meridional europeo, no va del todo bien con nuestros gustos instintivos. Existe en la colectividad de nuestras gentes de mediana cultura y de mucho sabor terruñero, una decidida petición de formas concretas en el arte, que participe de la concreción y del animado movimiento de los seres vivos, de los que son trasunto los del arte. Pero hace tiempo que nosotros, como españoles, casi no tocamos pito en la orquesta europea que asume las iniciativas en materia de arte contemporáneo. No carecemos de individualidades eminentes, pero esas mismas individualidades, hace cuatro o cinco lustros que dejaron de imponer la visión hispánica del arte. Continuamos en general sintiéndonos más propicios para el arte narrativo y epopéyico que para esta ya larga y constante inhibición de alma centroeuropea ante lo anecdótico, descriptivo y formal, especie de cauces por donde corre la acción humana, que a nosotros tanto nos interesa. La primera noche de exposición de la obra de Quintín de Torre en el Círculo de Bellas Artes, pasaron a mi vera dos pollos, uno ya con espolones, largo y huesudo; el otro menudito, cuidadosamente rasurado y pulcramente vestido, ambos conocedores de las cosas del arte, según se expresaron. El bajito, ahuecando la voz, algo atiplada, pero vibrante, dijo al final de unas frases humorísticas, entre despectivas y estimativas, de las tallas del *Descendimiento*: ¿Pero de dónde ha salido este bárbaro? ¡Sólo en España es posible una brutalidad como ésta tan alarmante, tan imponente y digna de ser estudiada! Es cierto; este bárbaro ha salido de lo más recóndito de las entrañas religiosas de nuestro siglo XVII y la brutalidad heroica con que se pone frente al sistema del arte moderno quizá no podría ser en estos días en España más que obra de un vasco. De un escultor vasco, que ha encontrado la manera de interesar al público con unas estatuas sólo tolerables para la generalidad frívola en los días de la semana de Pasión. Los pasos de Semana Santa son vistos por la multitud con curiosidad; con hondo interés por la minoría que siente aún con alguna viveza el arte religioso. Son cosas de esa teatralidad con la que cada día se va transigiendo menos, a tal punto de que el desfile por la vía pública de las imágenes y de los pasos que se guardan en las iglesias hasta la gran semana, más bien despierta en la multitud una especie de rubor; como si esos espectáculos fuesen antiguallas en cierto modo intolerables para el sentimiento moderno, más dado a las puras idealidades que a la imposición algo grotesca y vagamente idolátrica, en sentir de muchos, de esa especie de mascarada escultórica, incomprensible desde el ambiente de llaneza pública, de suavidad y maneras y costumbres públicas en que se crian nuestras generaciones desde hace cuarenta años. El pollo distinguido e inteligente, que representa bien al público callejero actual, tenía razón, pero también la tiene la minoría fervientemente religiosa, que siente nuestro tradicional catolicismo y ve en las imágenes del culto otras tantas representaciones de entidades religiosas y de ideas tan vivas como las personas reales con las que coexistimos. Además, en nuestro país, con poco afortunado que sea el artista en dar expresión de vida a sus estatuas, consigue hallar calurosa aquiescencia y más aún cuando cultiva asuntos religiosos y especialmente de la Pasión, como ahora Quintín de Torre; porque existe todavía un fondo tradicionalista en el sentimiento de nuestras multitudes, fácil de ser agitado por los artistas de talento. Mucha gente ha ido a

Detalle de San Juan.

Biblioteca Nacional de España

Detalle del Cristo.

contemplar la obra de Quintín de Torre, y a los que tenemos costumbre de oír al público de las exposiciones nacionales que se queda en ayunas, como es natural que así suceda, ante la generalidad de las obras insustanciales de pintura y escultura que en ellas se exhiben, no ha dejado de extrañarnos la casi unánime comprensión de las cualidades expresivas del *Descendimiento*, tanto en su conjunto, como en sus detalles. Y ¿qué mejor señal de la eficacia de una obra de arte que su comprensión inmediata por la generalidad del público? Es tentadora la ocasión que se me ofrece de imaginar al *Descendimiento* de Quintín de Torre en un Salón de Otoño de París y las críticas que allí suscitaría, pero falta el espacio y hay que hacer punto. Antes de hacer punto final conviene decir que si existe cierto género de barbarie en esta obra hay que hacer resaltar el sentido elogioso del calificativo, pues barbarie quiere decir aquí bravo aliento, impetuosidad hercúlea, cualidades de los artistas anteriores a la decadencia en que vivimos. Decadencia por falta de ideal y por falta de oficio. Faltas que han convertido al hombre artista del día en un ser irresoluto e inapetente, tanto, que él mismo, una forma viva y concreta, y hallando en los demás seres, sus semejantes, caracteres análogos, ni apetece su reproducción cromática y plástica, ni en caso de apetecerla acertaría, por falta de oficio, a fingirla estéticamente en una obra persuasiva. Muchas veces en estos laberintos inacabables de la crítica actual llega el forzado a escribir diariamente a persuadirse de que *el mal del siglo* entre los profesionales de las artes plásticas estriba en la continua apelación a lo que piensan sobre el arte los teóricos, los simples habladores que nunca han de correr los riesgos de verse obligados a hacer lo que dicen. O sea, que al artista moderno lo que más le falta es confianza en sí, confianza en su modo de sentir y ver, y un poco de alejamiento despectivo de los maniáticos teorizantes y de todos los que escribimos de crítica artística. Puede ser que sirva de algo la crítica para el público que tiene que aprender a ver, a sentir y hablar de arte. Pero al artista mismo, al practicante de las Bellas Artes, al pintor, al escultor, al arquitecto, lo que les importa es crearse unas convicciones absolutamente propias, una fe incontrastable en su poder expresivo, y tales cosas no las alcanzará leyendo, porque no se alcanza leyendo ni oyendo teorías el poder engendrador de obras artísticas, que parece poseer en grado considerable Quintín de Torre. Omito la descripción de su *Descendimiento* porque ya la hacen cumplidamente las fotografías adjuntas.

Detalle de María.

Francisco Alcántara.

Biblioteca Nacional de España

FORMAS DECORATIVAS DEL PRIMER ESTILO ROMANICO

Por D. José Puig y Cadafalch

Merece un entusiasta comentario el notable trabajo editado en inglés por la revista *Art Studies*, de la Universidad de Harvard, estudio dedicado por el ilustre arquitecto catalán al interesante problema histórico arquitectónico del origen, extensión y caracteres de la arquitectura románica. Resulta del mayor interés ver resumidos los elementos característicos del estilo para seguir su evolución desde los remotos orígenes siriacos, sasánidas y bizantinos hasta llegar a la Italia meridional, Ravena, el Véneto y la Lombardía; atestiguándose el secular proceso con ejemplos e ilustraciones perfectamente elegidos.

Fundamenta sus teorías Puig y Cadafalch en la existencia de una escuela arquitectónica de absoluta unidad, que dominó extensamente en la Europa occidental precediendo al arte usualmente llamado románico. Ya hace tiempo que propuso y defendió la idea de llamar a dicha escuela *primer estilo románico*, el cual forma la última fase de ese período indefinido llamado *carolingio*, que floreció durante los siglos IX, X y gran parte del XI. En aquel *primer románico* se desenvolvió la técnica de abovedar las basílicas, cubiertas hasta entonces con madera; esa técnica había ya triunfado cuando en el siglo XII emprendía el románico plenamente formado (que nuestro compañero denomina segundo estilo románico) la resolución de más arduos problemas estructurales. Desde Italia se propagó el *primer románico* hasta las opuestas riberas del Adriático por el Este, y por el Oeste, a la costa mediterránea, no sólo de la Provenza, sino de toda Cataluña, en cuya frontera meridional, por aquellos tiempos del siglo XI, luchaba todavía la Reconquista con el poderío musulmán; desde la Provenza se fué extendiendo aquel arte, no sólo al centro y Norte de Francia, sino hasta Suiza y tierras renanas.

La extraordinaria uniformidad de esa gran escuela románica arcaica procede de su sistema decorativo, tan sobrio como arquitectónico: estriba en esa decoración llamada usualmente *lombarda*, cuya sencillez contribuiría indudablemente a la rápida y extensa propagación que obtuvo; con razón indica Puig y Cadafalch la probable derivación de muchos de sus elementos de una construcción en ladrillo, que se fueron traduciendo paulatinamente al lenguaje de la piedra en sus andanzas por tierras europeas.

El notable arraigo de dicho estilo en Cataluña ya lo había estudiado P. y Cadafalch bien extensamente en el segundo tomo del fundamental tratado que en 1911 publicó para historiar el total desarrollo de la arquitectura románica en aquella región, obra en que colaboraron con el maestro los arquitectos Falguera y Goday. Después no ha cesado de tratar la materia en cuantos congresos arqueológicos se han celebrado en Italia y Francia; en un notable curso de once conferencias profesadas en la Universidad de París (1924-1925), bajo el título de "Arquitectura del siglo IX al XI en Cataluña. Fenómenos históricos y artísticos paralelos en Francia", expuso sus investigaciones y teorías acerca de tan interesante asunto, que en marzo del año pasado explicó en el Museo Metropolitano de Arte en Londres, dando una brillantísima conferencia, titulada "El primer arte románico en el siglo XI", abundantemente ilustrada con proyecciones de los ejemplos arquitectónicos estudiados; esta disertación viene a estar concretada en el opúsculo que aquí comentamos, al cual avaloran bastantes ilustraciones de los referidos monumentos.

La finalidad de tan detenidos estudios, después de analizar y establecer la procedencia de los motivos románicos (no sólo de las tradiciones helenísticas que heredó la arquitectura cristiana de la Siria, sino también de los influjos sasánidas que en la alta Edad Media, suplantaron en Oriente a lo helenístico, accionando vigorosamente sobre las artes y arquitecturas musulmana y bizantina que transmitieron a Occidente tan remotos elementos), consiste en establecer clara y sólidamente la importante participación que tuvo España, por medio de Cataluña, en la formación y propagación del primer arte románico. Con estas elocuentes palabras resume el disertante tan dilatada y compleja evolución histórica. "Aquel

Biblioteca Nacional de España

raudal, impregnado por el arte del Oriente, corriendo desde los vetustos centros mesopotámicos, llegó a Constantinopla en la segunda edad de oro de la civilización bizantina. De Constantinopla cundió a Milán, de allí irradió a Lombardía y Cataluña, desde Cataluña al Sur de Francia. Desde Francia meridional penetró hacia el Norte. Pasó los Alpes, desde Italia, para alcanzar la Borgoña, cruzando luego el Rin para implantar en la escuela arquitectónica que prosperó en sus márgenes las viejas formas del primer período románico".

ANASAGASTI

EL PRIMER ARTE ROMANICO. Sinopsis de la conferencia pronunciada por D. José Puig y Cadafalch en el Museo Metropolitano de Arte. Londres, Marzo 13-1926.

I. INTRODUCCIÓN.—Proyecciones: Problema del origen del arte románico; solución ignorada; explicación del problema en Cataluña; divisiones que muestra en Cataluña el período carolingio: arte mozárabe primer románico. Mapa etnográfico de España: Cataluña; rasgos de tres civilizaciones ibéricas; carácter peculiar de esta región y su realización en la historia política; nacimiento del estado catalán; calificación de primer arte románico al que se produce en el período inicial de dicha historia.

II. EL PRIMER ARTE ROMÁNICO.—Iglesia de San Pedro del Burgall: planta, interior, ábside; iglesia de Stamariu: Aparece este arte en Cataluña durante el siglo x, después del período mozárabe; tipo primitivo de basílica con la nave central y las laterales cubiertas con armaduras de madera.—San Clemente de Tahull: planta, ábside, interior: Ley de permanencia de dicho tipo hasta el siglo XII.—San Martín de Canigó. Iglesia de la Tossa de Montbuy. Aparición de la bóveda de cañón del siglo x.—San Pedro de Casserres: planta, exterior, ábside: Aparición del arco fajón a principios del siglo XI.—Iglesia de Ovarra: ábside, interior: Aparición del domo y del crucero en varios edificios, que aun se conservan, del primer cuarto del siglo XI.—Santa María de Ripoll, San Vicente de Cardona: ábside, interior: Transformación de la ornamentación.—San Miguel de Cruilles, San Pons de Ordal, Santiago de Frontañá: Claustro de la catedral de Gerona; el segundo arte románico.

III. GEOGRAFÍA DEL PRIMER ROMÁNICO.—San Martín d'Aime (Saboya), Saorge (Bajos Alpes), Escales (Aude): El primer románico en Francia en la cuenca mediterránea, con igual carácter y evolución que en Cataluña. Bourg, Santa Andeol (Ardeche), Gigny (Eure), Chatillon sur Seine (Cote-D'Or), Romain-Moutier: Primer románico en Suiza y en el valle del Rin. Quedlimburg, Agliate, Santa María de Naula, San Giovannide, Piobesi, Torinesi. Santa María de Portonovo: Se presenta el románico en Italia del Norte; es conocido como arte lombardo; alcanzó el centro y el Sur de Italia; su ramificación a la Dalmacia es evidente.

IV. ORNAMENTACIÓN.—Pinturas del ábside de San Clemente de Tahull, Idem del ábside de Santa María de Tahull: La decoración mural de los ábsides con la visión apocalíptica de Dios. Restauración del ábside de Ovarra, altar de Tresserres (museo de Lérida), altar de Esterri de Cardós (colección particular en Nueva York), altar en el museo de Barcelona: Los altares; la escultura en madera; las pinturas sobre tablas.

V. PROTOTIPOS CRISTIANOS.—San Pietro in Sylvis de Bagna Cavallo, San Apolinar en Classe, Ravena, Kalat Siman (Siria): Dos grandes corrientes artísticas; las cornisas e impostas arcuadas en el Adriático y en Siria. Guldjami (Constantinopla): Los nichos en el exterior de los ábsides en Constantinopla después del siglo IX.

IV. ORÍGENES PERSAS.—Firus Abad, palacio de Ctesiphon, plataforma sasánida, Leningrado: Arte helenístico y arte mesopotámico; arco y bóveda penetran en el arte helenístico; victoria artística de Persia sobre Grecia; los grandes palacios de Firus Abad y de Sarvistan; el palacio sasánida de Ctesiphon; origen caldeo babilónico del arte persa. Palacio en Ur, pórtico de Amman, minarete de Almalmgyak, Kalaa Ben Hamman: La corriente sasánida en arte árabe; arte pérsico árabe; los palacios del Norte de Africa, Santa María de Lugareja, San Tirso de Sahagún: Arte hispánico mudéjar; causas históricas; tipos de los siglos XII y XIII.

VII. CONCLUSIÓN.—El arte helenístico fué suplantado en la alta Edad Media por el originado en Babilonia; vías bizantinas y árabes para dicha comunicación.

ESTHETIQUE DES PROPORTIONS DANS LA NATURE ET DANS LES ARTS, por *Matila G. Chyka.*

Geometrie des formes naturelles inorganiques et vivantes. Equilibre cristallin et pulsation de croissance constantes morphologiques de l'art méditerranéen. La Philosophie Mathématique grecque fondement de l'Architecture occidentale.

Librairie Gallimard. París, 1927. 40 francos. '(Editions N. R. F.)

En las obras que fueron el fruto del genio griego, tanto la Geometría como la Aritmética brillaron con sin igual esplendor, y así para Pitágoras toda armonía estética dependía de una relación numérica que no pasó desapercibida a los artistas del Renacimiento, que vieron también en los números y en sus relaciones perfectas elementos seguros e indispensables al arquitecto, llegando a considerar a las Matemáticas como un arte verdadero al lado de las artes plásticas.

En la presente obra de Chyka se estudia la filosofía matemática griega, verdadero fundamento de la arquitectura occidental, y se resumen los trabajos sobre la cuestión, desde Pitágoras hasta los eruditos de nuestros tiempos como Sir T. Cook, Jay Hambridge, Lind, pasando por Platón y

Biblioteca Nacional de España

los estetas del Renacimiento que se llamaron Palladio, Vignola, Barbaro y fray Luca de Pacioli di Borgo.

La lectura del presente estudio, un poco árida quizá, para los no muy iniciados en las matemáticas, constituirá una sana disciplina para todos aquellos que se interesen por la verdadera Arquitectura, tan alejada del falso virtuosismo, por desgracia tan en boga todavía en nuestro país, y que no puede conducir a la arquitectura propia de nuestro tiempo, caracterizada por su bien marcado racionalismo.

Los dos últimos capítulos de la obra, dedicados el uno al estudio de las propiedades geodésicas y astronómicas de la gran pirámide de Cheops y el otro a la ciencia del espacio y la evolución de la arquitectura mediterránea, son del mayor interés y buena prueba de la exquisita erudición de su autor.

F. G. M.

EIN WOHN HAUS. (Una vivienda). por Bruno Taut. Kosmos Hans Bücher. Franckh'sche Verlagshandlung. W. Keller. Stuttgart, 1927.

No es la primera vez que ARQUITECTURA se ocupa de Bruno Taut como publicista, quien de nuevo nos regala con un libro delicioso del mayor interés.

Bruno Taut, que entre los arquitectos modernos de Alemania se caracteriza por su personalidad extraordinaria, ha llegado a realizar el sueño de poseer una casa, de construirse su propia vivienda, en la que ha tenido ocasión de hacer un ensayo definitivo de sus teorías, de sus ideas, de las que nos habla en su libro, exponiéndonos con todo género de detalles las razones que le conducen a adoptar cada una de las racionales disposiciones de su casa.

Las 118 páginas de su libro, ilustrado con 104 fotografías y 72 dibujos están dedicadas a describir una modesta casita, y a pesar de ello, su libro es verdaderamente ameno.

Bruno Taut, que fué el paladín de la aplicación del color a la arquitectura moderna, sigue con su preocupación colorista que le lleva al extremo de estudiar por separado, no solamente el color de cada una de las habitaciones, sino también los elementos de cada habitación, tales como muebles, paredes, techo, pavimento, radiadores de calefacción, tubos...; y tal es su deseo de mostrar al lector cómo su casa está pintada, que su libro termina con un numerado muestrario exacto o gama de los colores empleados al que hace mención en el texto.

Una de las partes más interesantes de su libro es, sin duda alguna, el estudio de los servicios y cocinas, perfectamente taylorizados, a los que creemos no tendría que poner reparo alguno Mr. Christine Frederick, que tanto se ha ocupado de las aplicaciones del Método Taylor a la casa.

El cariño con que Bruno Taut ha estudiado los menores detalles de su casa es, sin duda, el único camino a seguir para obtener un resultado semejante al suyo.

Terminaremos estas breves notas recomendando a los lectores de ARQUITECTURA la atenta lectura de este libro, con lo cual se evitaría el seguir proyectando con lo que uno de nuestros colegas ha llamado *mano suelta*.

F. G. M.

UNA NUEVA REVISTA DE VANGUARDIA

DOCUMENTS INTERNATIONAUX DE L'ESPRIT NOUVEAU. Núm. 1. París, 1927. 60 páginas, 10 frs.

Dirigida por Dermee y Prampolini una nueva revista de vanguardia escrita en varios idiomas, acaba de aparecer en París. Toma el nombre de la otra ya desaparecida, de tan grato recuerdo, y como todas las revistas de este tipo es internacional y se ocupa de Literatura, Arte, "Cine" y todo aquello que pueda caracterizar la época moderna: el espíritu nuevo.

Su manifiesto comienza así: "Lo que caracteriza a las épocas históricas es el espíritu que las anima. A espíritu nuevo, época nueva..." Y más adelante pregunta: "¿Qué es el espíritu nuevo? Nuestra revista lo definirá de la única forma legítima: por sus realizaciones".

El contenido de su primer número es por demás interesante y variado, y en él no podían, naturalmente, faltar ni un original de Marinetti, ni la Bauhaus de Dessau.

F. G. M.

INVITACION A LA 5 WERKBUND AUSSTELLUNG. DIE WOHNUNG DEUTSCHES REICH. Stuttgart, 1927.

Dirigida a los arquitectos españoles que se interesen por la arquitectura moderna, es decir, racionalista, ARQUITECTURA hace saber a sus lectores que durante los meses de

julio, agosto y septiembre próximos se celebrará en Stuttgart una Exposición de la vivienda de un interés excepcional, en la que figurarán secciones de arte aplicado, del confort de los nuevos materiales de construcción, y como mayor atracción la construción de una ciudad Modelo por le *élite* de los arquitectos modernos europeos, franceses, holandeses y alemanes.

Frank, de Viena; Ond y Stam, de Rotterdam; Le Corbusier, de París; Peter Behrens, de Berlín; Döcker, de Stuttgart; Gropius, de Dessau; Hilberseimer, de Berlín; Mies van der Rohe, Poelzig, Bruno y Max Taut, de Berlín; Rading y Scharoum, de Breslau; Scheck, de Stuttgart,

Biblioteca Nacional de España

construirán 60 casas destinadas a ser vendidas, y en las que serán ensayados los materiales y las disposiciones técnicas más modernas.

Mucho desearíamos que esta Exposición fuese visitada por el mayor número posible de los arquitectos de España, ya que nuestra arquitectura nacional está tan falta del racionalismo del que hacen un verdadero alarde estos *ases* de la arquitectura contemporánea.

Entre los propósitos de ARQUITECTURA figura el tener al corriente a sus lectores de los resultados de la Exposición de Stuttgart, para lo cual esperamos que nuestro corresponsal en París sea nuestro enviado especial.

LES THÉORIES DE L'ARCHITECTURE. Essai critique sur les principales doctrines relatives à l'esthétique de l'architecture. *Milontine Borissavliévitch.* París, Payot, 1926. En 8.°, 367 págs. y grbs. Precio: 25 frs.

ARCHITECTURE OF THE RENAISSANCE FROM BRUNELESCHI TO MICHAEL ANGELO. *D. Frey.* The Hague. Nijhoff, 1925. En 8.°, 28 págs. et 160 láms., ó grabados.

CHOSES ET GENS DE BYZANCE. Etudes d'histoire et d'archéologie. *Charles Diehl.* En 16.° 250 págs. (150 grs.). En rústica. Pr.: 12 frs.

LA MINIATURE ROMANE. D'après les manuscrits de la Bibliothéque Nationale. *Ph. Lauer.* 120 págs., 84 láms. (2.700 grs.). En rústica. Pr.: 375 frs.

L'ART HITTITE. *Ed. Pottier.* Fasc. 1er. 100 páginas. (490 grs.) Pr.: 62,50 frs.

UNE VILLE CÉLÉBRE, ANGORA. (L'ANTIQUE ANCYRE), DEPUIS BRENNUS, JUSQU'A MOUSTAPHA KEMAL PACHA. *Alexandre Raymond.* En rústica. Pr.: 50 francos.

L'INTERIEUR MODERNE ET SA DÉCORATION. En 4.°. 120 láms. en color. Enc. Pr.: 500 frs.

LE CHATEAU D'ISSY ET SES HÔTES. *J. Nand.* En 8.° En rústica. Pr.: 60 frs.

MENDON. ETUDE D'ÉVOLUTION URBAINE. *Jules Gérad.* Bibliothéque de l'Institut d'Urbanisme. 272 págs. (450 grs.). Rústica. Pr.: 40 frs.

LES MONUMENTS HISTORIQUES. *A. Bandot et Perrault Rabot.* T. I. Ile-de-France, Picardie. 16 páginas, 100 phototypies. (4.500 grs.). En cartón. Pr.: 250 frs.

LE MYTERE DES CATHÉDRALES ET L'INTERPRÉTATION ÉSOTÉRIQUE DES SYMBOLES HERMÉTIQUES DU GRAND-ŒUVRE. *Fulconelli.* 150 págs. (600 grs.). Pr.: 100 frs.

AVIGNON. LES FRESQUES DU PALAIS DES PAPES. LE PROCÉS DES VISCONTI. *Robert André-Michel.* En 18.° 232 págs. Pr.: 30 frs.

JURISPRUDENCE DE L'ARCHITECTURE DE L'ENTREPISE ET DE LA PROPIETÉ BATIE. *Guillemont-Saint Vinelault.* Coll. Juridique. C. M. 425 págs. Pr.: 20 francos.

LES HONORAIRES DE L'ARCHITECTE EN MATIÉRE DE TRAVAUX PRIVÉ. *G. Minvielle.* 16 págs. (50 grs.). Pr.: 3,50 frs.

CHARPENTE ET CONVERTURE. *E. Aldebert et F. Ancamus.* 2ie édit. Revue por F. Ancamus et A. Lemaire. Bibliothèque de l'Ingénieur de travaux públics. 480 págs. (700 grs.). Pr.: 58,80 frs.

BOIS ET MÉTAUX. *E. Ancamus.* Bibliothéque de l'Ingénieur de travaux publics. 600 págs. (630 grs.). Pr.: 67,20 frs.

ETUDES ROMAINES. I. LA BASILIQUE PYTHAGORICIENNE DE LA PORTE MAJEURE. *Jérôme Carcopino.* 416 págs. (550 grs.). Pr.: 30 frs.

RÉSISTANCE DES MATÉRIAUX APLIQUÉE AUX CONSTRUCTIONS. *E. Aragon.* T. III. Bibliothèque de l'Ingénieur de travaux publics. 590 págs. (700 grs.). Pr.: 45 frs. + 40 por 100.

AGENDA BATIMENT. *E. Ancamus, Ph. Rousseau.* Coll. Agendas Dunod. 544 págs. (270 grs.). Encuadernada. Pr.: 16,50 frs.

RÉSISTANCE DES MATÉRIAUX. SYSTEMES EN TREILLIS. ARCS ISOSTATIQUES ET HYPERSTATIQUES. *Bertrand de Fontviolant.* 700 págs. avec 200 figs. (1.500 grs.). Pr.: 100 frs.

Biblioteca Nacional de España

SECCIÓN BIBLIOGRAFICA

DE URBANISMO

La bibliografía general de las obras consagradas al Urbanismo está en vías de ejecución en los Estados Unidos y en Europa.

La primera será debida a la colaboración del departamento de *Landscape Architecture* de la Universidad de Havard con la Biblioteca Nacional. El trabajo ha sido comenzado por miss Teodora Kimball, bibliotecaria del citado departamento de Havard, a la cual ha substituído después miss Catalina Mac Namara.

Una lista preliminar fué publicada en 1912 por la *special Libraries Association.* Mis Kimball ha publicado una bibliografía de 47 páginas de las obras esenciales para los estudiantes y técnicos.

En Europa, *L'Unión Internationale des Villes,* que fué fundada en 1917 por el Congreso Internacional de Ciudades que se reunió en Gante en ocasión de la Exposición. Uno de sus objetos era el establecimiento de un repertorio bibliográfico e iconográfico de todo aquello relacionado con el Urbanismo. Las circunstancias no permitieron todavía la terminación de esta obra a la cual le ha sido asegurado el concurso técnico del Instituto Internacional de Bibliografía de Bruselas.

Conviene señalar también la publicación periódica de *L'Unión Internationale des Villes*: las *Tablettes documentaires municipales. Bibliographie analytique des études et informations relatives aux questions municipales.* Esta publicación, cuya primera división metódica se titula Urbanización, después de haber sido editada aparte, aparece desde 1924, para Francia, anexionada a la revista titulada: *Le Mouvement Communal française,* órgano de *L'Unión des Villes et Communes de France.*

En Francia, el repertorio más completo hasta ahora, es el catálogo de las obras que sobre la materia figuran en el Instituto de Historia, Geografía y Economía urbanas de la villa de París, que son las que venimos anotando en la presente sección, así como aquellas otras que posee el Museo Social, también aquí anotadas y cuya lista, en 1913, fué publicada por la Prefactura del departamento del Sena: *Commision d'extension de París. Documentation bibliographique. I. Inventaire des documents relatifs a l'amenegement et a l'extension des villes et conserves au Musée Social (París, 1913).*

Las revistas siguientes especializadas publicadas en Inglaterra y en los Estados Unidos, tienen al día una abundante bibliografía periódica sobre las cuestiones del Urbanismo.

En Inglaterra:

Garden Cities and Town Planning, Town Planning Review. (Publicada bajo el patronato de la Universidad de Liverpool y dirigida por el profesor Abercombie.)

Bulletin of the Federation for the town and Country Planning and Garden Cities.

En los Estados Unidos:

Municipal Reference Library Notes.
American City.
Landscape Architecture.
City Planning.
Housing Betterment.

(Véase Qúest-ce que l'Urbanisme-Pierre Lavedan.)

*
* *

Dos razones harán siempre difícil la redacción de una bibliografía completa del Urbanismo: *a),* la abundancia de materiales; *b),* la insuficiente limitación del asunto.

El primer obstáculo es el más fácil de vencer. Es cuestión de una buena clasificación, que repose sobre signos exteriores, talmente evidentes, que nadie pueda equivocarse. Así miss Kimball admite la clasificación siguiente:

Material impreso (libros, folletos, *rapports,* artículos de revistas...). Material gráfico (cartas, planos, dibujos, fotografías, tarjetas postales...). Material manuscrito.

M. Patrick Abercrombie, en una interesante conferencia reproducida por *Town Planning Review* (oct. 1915, página 77-100) ha indicado las grandes líneas de una bibliografía del Urbanismo.

Su exposición, forzosamente muy general, es sobre todo interesante porque intenta trazar un cuadro de clasificación: Topografía (estudios de historia local, colección de planos antiguos y modernos), Visiones ideales, Tratados generales de arquitectura urbana, técnicas especiales (Arquitectura y jardines), Arte del ingeniero urbano, Sociología, Economía, Legislación, Publicaciones de los Municipios.

Volviendo sobre la cuestión, y limitándola lo más posible, pensamos que una bibliografía del Urbanismo debe satisfacer a una doble clasificación: Analítica (distinción de los diversos elementos que pueden entrar en la noción de Urbanismo).

Cronológica (pues todas estas cuestiones pueden ser consideradas, ya sea en el pasado, en el futuro o en el porvenir).

Cuatro grandes grupos podrán hacerse:

I. Evolución de las ciudades. Como base, estudio del problema considerado en toda su complejidad: Examen de las reacciones mutuas de los diversos órdenes de hechos urbanos, geográficos, económicos, demográficos, políticos, materiales, etc... Sin considerar estos hechos por sí mismos.

II. La economía de las ciudades: Estudio de los fenó-

Biblioteca Nacional de España

menos económicos comprendiendo entre ellos los hechos geográficos que son la base y los hechos demográficos que son el resultado.

III. La política de las ciudades: La política municipal y su organización.

IV. El arreglo material de las ciudades; estudio de cuatro problemas esenciales: Plano, higiene e inspección de las calles, especialización de barrios (zonas), circulación.

(Véase Qúest-ce que l'Urbanisme-Pierre Lavedan.)

LA BEAUTE DE PARIS ET LA LOI, par Lortsch (Charles). París, 1913. Librairie de la Société du Recueil Sirey.

El autor es doctor en Derecho.

Con bibliografía. El contenido es el siguiente: El régimen de las construcciones privadas. Cuestiones diversas referentes a la estética de París. Conservación de los monumentos históricos y los lugares y monumentos naturales. La publicidad en la calle. Las estatuas. Las concesiones en la vía pública.

LA NOUVELLE CITE DE FRANCE. Mazel (Henri). Reorganisation Nationale d'après guerre. París. Alcan. 1917. En 8.°

Sin gran interés urbanístico. Con bibliografía. Su contenido es como sigue: La vitalidad nacional. Restauración moral. La educación pública. Reorganización económica. La reforma judiciaria. La organización de los poderes nacionales.

LA CRISE DU LOGEMENT ET LES HABITATIONS A BON MARCHE. Merlin (Roger). Biblioteca del Museo Social. Prefacio de Jules Siegfried. París. Un vol. en 16.° 104 páginas.

El autor, archivero bibliotecario del Museo Social. Vulgarización. Con bibliografía. Documentado.

LES LOIS QUI TUENT. L'AGONIE DE NOS CITES, par Normand (Giller). París, 1926. Le pensée française. Un vol. en 12.° Pr.: 12 frs.

Con el siguiente índice: Visión a lo Wells del futuro París. Las crisis del alojamiento y de la propiedad inmueble en Francia, principalmente en París. Examen de los problemas de la propiedad inmueble y de los problemas anejos. Lo que pide la casa. Conclusión a manera de diálogo.

Sin gran interés y nada técnico.

OU EN EST L'URBANISME EN FRANCE A L'ETRANGER. (Strasbourg, 1923). Société fançaise des Urbanistes. París. Leon Eyrolles, 1923. Un vol. en 8.° Pr.: 32 frs.

Contiene las memorias presentadas al Congreso Internacional de Urbanismo e Higiene Urbana celebrado en Strasbourg en 1923 clasificadas en cuatro grupos: Legislación, Planos de extensión, Higiene urbana, La habitación.

L'URBANISME D'UNE REGION PARISIENNE. AVANT PROJET D'AMENEGEMENT DES TERRAINS SITUES SUR LES COMMUNES DE LA COURNENVE, LE BOURGET, BUGNY ET STAINS. París. Editeur Praeger. Marzo 1924.

Tirada limitada y numerada. Sin nombre de autor. Dos memorias (Urbanismo y Transportes) magníficamente editadas con numerosas planchas fuera del texto, estudio técnico-económico perfectamente ordenado. Interesante.

PREFECTURE DU DEPARTEMENT DE LA SEINE. COMMISSION D'EXENSION DE PARIS. París. Chaix, 1913.

Las publicaciones de esta comisión son, sin duda alguna, las más interesantes que vieron la luz en francés. Perfectamente documentados y ricamente ilustrados, los tres tomos siguientes estudian, con todo detalle, el problema de la extensión de París.

I. *Ojeada histórica.*—La extensión de París a través de las edades.

París es por excelencia una ciudad de evolución histórica cuyo porvenir está íntimamente ligado a su pasado. Aparece dividido este estudio en dos partes:

1.ª Consagrada a la extensión de París y a su arreglo general y extensión desde los orígenes hasta el fin del segundo Imperio.

2.ª Consagrada a la nexión de 1860.

Ilustrada con planos antiguos de París y grabados del siglo XVII. (Véase Atlas des ancienes plans de París et Travaux de París 1789-1889, publicados por la Ville de París.)

II. *Consideraciones técnicas sobre la circulación y los espacios libres.*—Ilustrado con 25 grandes planos a varias tintas. Interesantísimo.

III. *Documentación bibliográfica.*—Inventario de los documentos relativos al arreglo y extensión de las ciudades, conservados en el Museo Social.

Investigaciones bibliográficas destinadas a facilitar el estudio del proyecto de extensión de París.

La sección de Higiene urbana y rural del Museo Social, comenzó en 1908 a coleccionar datos y documentos sobre la cuestión, organizando una encuesta entre los Municipios, que dió resultados de un valor muy desigual.

Los documentos mencionados en este folleto aparecen clasificados en dos categorías, agrupados por países y orden alfabético.

1.° Planos de extensión y mejoras urbanas.

2.° Espacios libres: ciudades jardín y casas para obreros.

Biblioteca Nacional de España

REVISTA DE REVISTAS

STADTEBAU. Año XXII, cuad. 4. Berlín. Editorial Ernst Wasmuth.

El primer puerto alemán de aviación, por Jürgen Brandt, Hamburg. Nuevos planes de instalación y nuevas condiciones de vida; trozos de una conferencia de John Nolen. Daños y recompensas en el proyecto de ley de construcción prusiano, por Philipp A. Rapport. Transformación de la plaza de la Iglesia de la Trinidad en Berlín.—Lankwitz: arquitecto Fritz Freymüller. Otra proposición para facilitar el tránsito norte entre los ferrocarriles urbanos y extraurbanos de Berlín, por Richard Sonntag. Revista de libros.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION. Darmstadt, 1927.

MAYO.

(No aporta ningún estudio sobre arquitectura.)

JUNIO.

Fotograbados de algunos interiores, por el arquitecto Fritz Gross, y un artículo titulado: Fritz Gross: Una instalación de casa de campo, 2.ª parte, por Hans von Marées.

L'ARCHITECTURE. París, abril 1297.

Ch. Risler: La escuela nacional superior de Bellas Artes. Concurso Rongevin. Ch. Imbert: El barrio artista de Montsouris. La ciudad Seurat. H. Achel: André Lurçat, arquitecto. A. F.: El plan de arreglo de la ciudad de Smirna. Plan de la parroquia de San Sulpicio. Me. Tassin: Los derechos de propiedad artística de los arquitectos en las Exposiciones.

L'ARCHITETTURA ITALIANA. Turín, 1927.

ABRIL.

Supercinema en Roma, arquitectos Arnaldo Foschini, Attilio Spaccarelli e ingeniero Giacomo Giobbe. Proyecto para la R. Escuela de aplicación para los ingenieros de Pisa, ingeniero-arquitecto Salvatore Benfratello. Concursos.

MAYO.

Un genial agrupamiento de *villas*, ingeniero Giuseppe Vago. Tumba de la familia Ellena. Torino, arquitecto Paolino Napione. Una casa para habitaciones modernas, Paolo Perona. La feria de Trípoli.

MODERNE BAUFORMEN. Verlag Julius Hoffmann. Stuttgart, 1927.

ABRIL.

Obras nuevas del arquitecto Muthesius, Berlín. Nuevo edificio para el Ayuntamiento de Oberlenningen, por Albert Eitel, texto de Bruno May. Muebles de los arquitectos Böhm Z. Hock, Munich. Estudios de jardines, por Kayser y Seibert, texto de C. H. Baer.

MAYO.

Sumario: Nueva obra de Josef Hoffman, Viena. Casas del Ayuntamiento en Viena, y otras obras de José Frank, Viena. Habitaciones y muebles de "Haus und Garten". (Arquitectos Frank y Wlach). Diferentes proyectos de casas por José Frank. Domicilios en Viena, por los arquitectos Franz Schuster, Franz Schacherl, Franz Kaym y Alfonso Hetmanek. Muebles, por Otto Breuer y Alberto Lingschitz.

STADTBAUKUNST. Pontos Verlag. Berlín, 1927.

ABRIL.

Los aeródromos en relación con el Urbanismo, por Walter Koeppen. La lucha contra el reclamo en los Estados Unidos, por Cornelius Gurlitt. La casa grande, la ciudad pequeña, por Goetz. El aeroplano al servicio de la edificación y amplificación de la ciudad, por Hans Fieschner. La suerte de un panteón familiar, por Bruno Möhring.

MAYO.

Sumario: La gran ciudad del futuro, por Cornelius Gurlitt. El plan reconstructivo de Karlsruhe, por Walter Lehwess. Esfuerzos americanos en la cuestión de planificación, por J. Stüben. La lucha contra el reclamo en los Estados Unidos (continuación), por Cornelius Gurlitt.

REVISTA DE ARQUITECTURA. Buenos Aires, abril 1927.

Banco Provincial de Santa Fe, arquitectos Calvo, Jacobs y Giménez. Chalet en Belgrano, de los mismos arquitectos. Tercer Congreso Panamericano de arquitectos. Proyectos.

EL ARQUITECTO. La Habana, 1927.

1.º ABRIL.

Obras de Marcelo Piacentini.

16 ABRIL.

Horizontalismo y verticalismo. Exposición de arte decorativo en Monza.

Biblioteca Nacional de España